MÄRZ 1989 · Nr. 3/100 · DM 6,00 · SFr. 6,00 · ÖS 48,–

G 6952 E

SPEX

MUSIK ZUR ZEIT

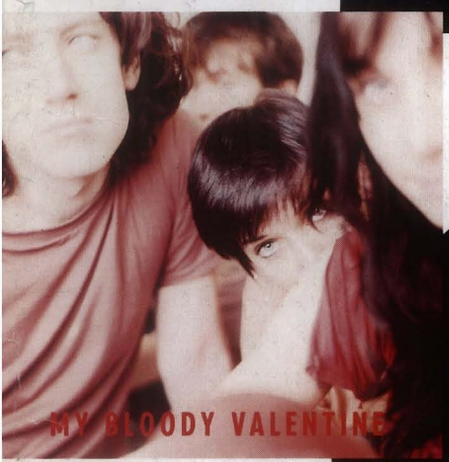
£ 2,75 · Ifr. 144,–

JUBEL-ISSUE – ZUM SONDERPREIS

'cause 99 and a half won't do

(und 5 Mark 99 auch nicht)

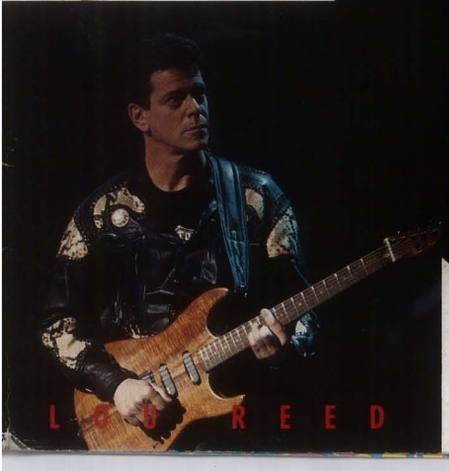
EICHENLAUB



aka Wispern im Gezweig aka Sprossen

STAMMBAUM

WURZELN



My Bloody Valentine ● Ice T ●
Brit-Pop-Engel ● Delicious Vinyl
Marshall Jefferson ● S-Express

Electro Jungle Beat

Joy Division ● Black Flag ●
The Cure

Lou Reed ● Blue öyster Cult ●
Brian Wilson ● Lol Coxhill

EXTRA POLL 100

EUGENE CHADBOURNE
über die Kommunisten

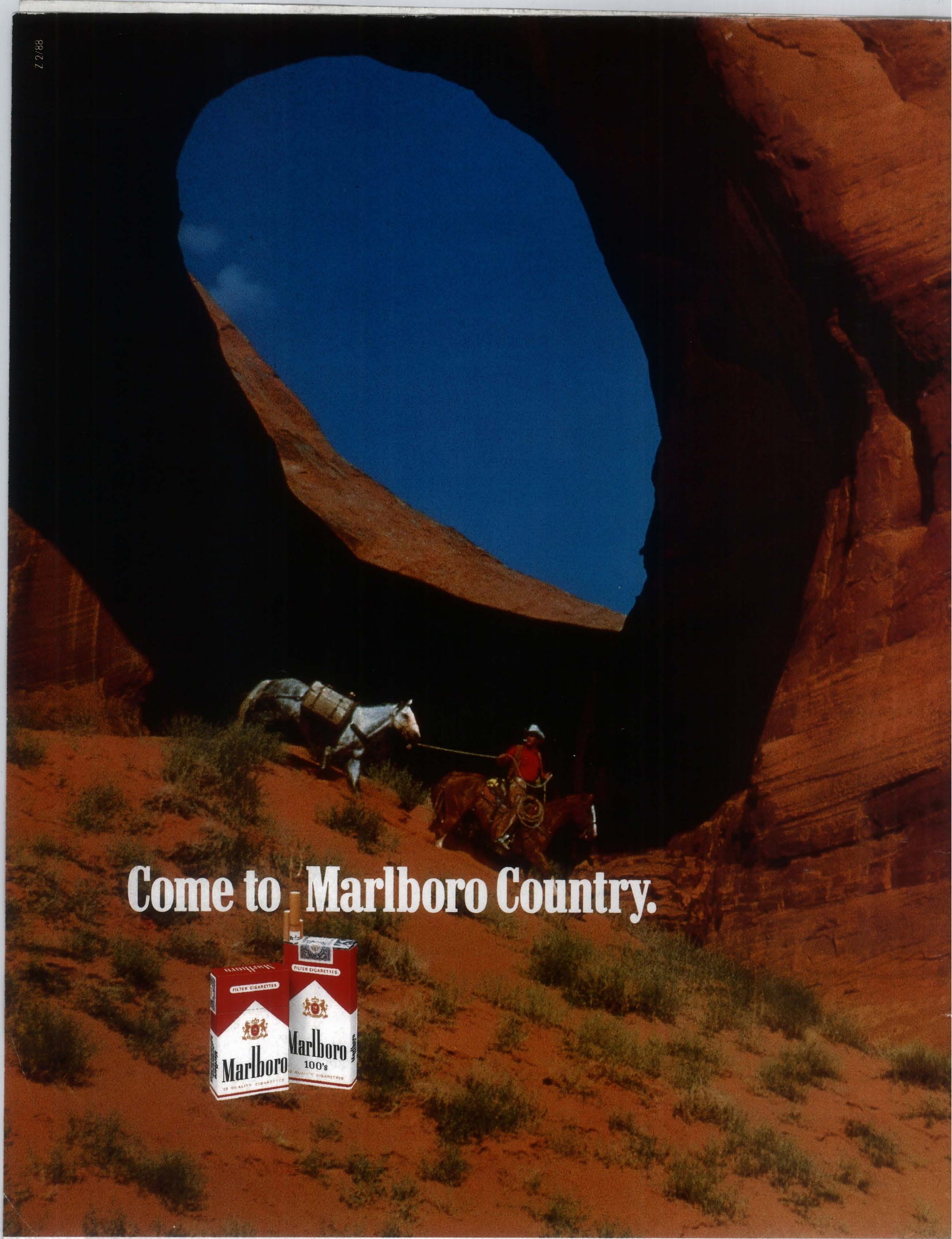
RANDY NEWMAN
über Warners Songwriterheaven

MAYO THOMPSON
über Indie und Technologie

RAINALD GOETZ
über Drei Tage

ORIGINAL Blue-öyster-Cult-Gitarre zu gewinnen!

Z 7/88



Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält: Marlboro 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer), Marlboro 100's 1,0 mg N und 14 mg K (Durchschnittswerte nach DIN)

Geliebte Leser,

zum Erscheinen der 100. Ausgabe SPEX möchte ich euch eine Frage stellen: Wißt Ihr eigentlich, wie reich und interessant diese Welt sein kann? Das kann man immer wieder feststellen, wenn man z.B. ganz entspannt das doch eigentlich unerträgliche Autojournal im Stern aufschlägt, die Seiten Natur und Wissenschaft in der Zeit, oder auch das neueste Zap. Monumentale sprachliche Ausrutscher, gänzlich abwegige Meinungen und haarsträubende Mißverständnisse ergänzen sich mit für Aussenstehende unverständlicher Detailfreude, wissenschaftlichem Aufklärungswahn, allgemeinem Großhumanismus und einigen geradezu nützlichen Informationen zu einem faszinierenden Ganzen, zu einem sehr schönen Haufen Ballast, den man im Hirn herumwälzen kann.

Wie glücklich dürfen wir uns doch schätzen, von jenem reichen Angebot Gebrauch machen zu dürfen. Wie innig kennen wir aber auch den gigantischen Überdruß, das göttliche Nirwana des Angekotzt-Seins und des totalen Desinteresses, das wie ein Donnerschlag aus dem heiteren blauen Himmel der Reizüberflutung auf uns niedersaust. Nicht nur das Autojournal können wir plötzlich nicht mehr ab, nein, besonders unsere eigene Zeitung ist die Hass-Quelle schlechthin. Da – eine weitere Information. Eine Richtigstellung. Noch ein Typ mit einer guten Idee. Noch 100000000000000 Platten.

Noch einhunderttausend Mal hoch zwei die Frage: Gut oder Scheiße? Gut oder Scheiße? Gut oder Scheiße? Gut oder Scheiße? Und warum gut? Warum Scheiße? Ja, warum? Warum war und ist nichts, nichts was diese Zeitung umgibt nur einmal friedvoll und selbstverständlich gewesen? Warum können wir nicht auf unseren Schreibmaschinen sanft entschlafen in die ewige Ruhe? Warum folgen wir nicht dem quäkenden Ruf Charles Mansons, der da heißt „Cease To Exist" (bitte... bitte...)? Warum weiß niemand, was Punkrock wirklich war? Warum weiß niemand, wer den Rock'n'Roll erfunden hat und warum weiß niemand, wer ihn wirklich als letzter zerstörte? Noch ein Rückblick auf hundert Jahre, und noch ein Ausblick ins nächste goldene Jahrtausend. Grauenvoll. Und schließlich: noch ein Brief, der uns mitteilt, daß man die Plattenkritiken nicht versteht. Drinnen und draußen ein einziger Kampf, ein immerwährendes Gewürge.

Unser Beruf aber ist es, Monat für Monat zähneknirschend über dem Meer der Widersprüche zu schweben, Hass, Gewalt und schwärzestes Sektierertum zu überwinden, und eine Zeitung herzustellen, in der sich unsere Welt zu lesbarer Form zurechtgeknüllt, sortiert und geläutert wiederfindet. Was ist der Dank, der uns dafür zuteil wird? Keiner freut sich, mit der SPEX unterm Arm gesehen zu werden. Verdammt.

Zum Dank an EUCH, geliebte Leser, finden sich in der einhundertsten Nummer nur seitenlange Artikel, die euch garantiert nicht interessieren, und die euch, wenn sie euch interessieren, zu Unmutsäußerungen und Gegendarstellungen in großem Stil anregen werden. Ihr könntet z.B. auch euer Abo kündigen. KAHLSCHLAG!!!

Ein riesiger, lockerer Text von Rainald Goetz, den niemand lesen will außer wahnsinnigen FAZ-Redakteuren und Leuten, die eben auf Goetz stehen. Ein großangelegter Erzählzyklus von Eugege Chadbourne, den niemand lesen will, außer Leuten, die gleichzeitig auf Chadbourne und die DDR stehen. Eine betroffen machende trockene Antwort auf die Frage, was eigentlich Independent-Musik ist von Mayo Thompson. Das will niemand lesen, schon garnicht Berufsromantiker, die unheimlich auf Independent-Musik stehen. Achtung, zu allem Überfluss werden auch noch die Stiff Little Fingers erwähnt. Ein umfänglicher Sermon, der die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Brasilianischen Staatsverschuldung und Fußballertransfers aufgreift. Nur Leute, die ein extremes Faible für verkrachte brasilianische Großunternehmer haben, könnten sich eventuell hinreißen lassen, einen Blick auf diese Seiten zu werfen. Mit einem Portrait des bedeutungslosen englischen Salonsaxofonisten Lol Coxhill bedenkt uns Dirk Schneidinger. Strengste Leseabstinenz angesagt, außer für den Typ, der sich dafür interessiert, wer wann bei The Damned wie gut Saxofon gespielt hat (wie hieß er gleich noch?). Der selbe Autor besuchte einen DJ- Wettbewerb in Geldern und traf Mark Moore von S-Express. Na sagenhaft. Diedrich Diederichsen lässt es sich nicht nehmen, die englischen Eintagsfliegen My Bloody Valentine zu hypen, wie es nunmal seine Art ist, nur von interesse für Typen, die auf jeden billigen Mist reinfallen müssen. So wie z.B. Olaf Dante Marx, der zu einem weiteren Gesäusel über die prinzipielle Überlegenheit englischer Milchbärte, die unheimlich süß aussehen ausholt, das soll ja bei der Jugend auch immer wieder groß ankommen, ach ja. Und für die ganz kleinen: zwei lustlos zusammengekloppte Pflichtartikel über The Cure, wo dieser Dickmops mitspielt, und Joy Division, diese lahmarschigen Faschistensäcke, wo sich der Sänger aufgehängt hat. Genau, auch so zwei Newcomer, die wir wieder viel zu spät entdecken und jetzt irgendwie ausschlachten, um den Fans die Kohle aus der Tasche zu ziehen. Na, die werden zu recht enttäuscht sein, selber Schuld. Und dann noch Detlef

Weiter auf Seite 4

100

6 **NEWS**
10 **Brit-Pop-Lese** von Olaf Dante Marx
12 **My Bloody Valentine** von Diedrich Diederichsen
16 **Ice T** von Klinkmann /Schneider
18 **Delicious Vinyl** von Ralf Niemczyk
22 **Marshall Jefferson** von Dirk Scheuring
26 **S-Express** von Dirk Schneidinger
28 **Poll-Ergebnisse**
32 **Joy Division** von Michael Ruff
36 **The Cure** von Sebastian Zabel
40 **Black Flag** von Diedrich Diederichsen
44 **Indie und Irrtum** von Mayo Thompson
46 **Lou Reed** von Diedrich Diederichsen
51 **Lol Coxhill** von Dirk Schneidinger
53 **Brian Wilson** von Detlef Diederichsen
60 **Blue Öyster Cult** von Jutta Koether
66 **Warners Songwriterschmiede** von Detlef Diederichsen
72 **Die Interchad-Chroniken** von Eugene Chadbourne
78 **LP- Kritiken**
83 **Singles** von Lothar Gorris
90 **Fresh** von Lothar Gorris
92 **Harald Of Free Enterprise**
100 **Von der Schuldenkrise zum Fußballtransfer** von
102 **Mrs. Benway**
106 **Rainald Goetz – 3 Tage**
110 **SPEX-Congress**
112 **Abo Coupon**

UND HIER DIE SUPER CHANCE!

Gewinne eine Original-Blue-Öyster-Cult-Gitarre! Beantworte diese drei Fragen, schicke die korrekten Antworten bis zum 31.3. an den SPEX-Verlag, Kennwort „Dahrma", Aachener Str. 40-44, 5 Köln 1. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die Gitarre hat Buck Dharma von BÖC selber gespielt und signiert.

1) Für welchen Blue-Öyster-Cult-Songtext danken die Minutemen Richard Meltzer auf dem Cover von „Double Nickels On The Dime"?
2) Welchen „Bestandteil" des Nachnamens von BÖC-Mastermind Sandy findet man in einer „Öyster" (manchmal)?
3) Wie heißt die Clash-LP, die eben genanntes BÖC-Mitglied produzierte?

Titelfoto: (Lou Reed) Granata Press

100

Diederichsen, der aus lauter Geldgier einen Riesenlappen über Brian Wilson ins Heft gedrückt hat, diesen modrigen Knaben, der früher einem widerlichen Kastraten-Chor vorstand, und dann noch einen draufsetzt, indem er via Randy Newman (oweh) seine impertinente Singer-Songwriter-Obsession auslebt, wobei naturgemäß kein Auge trocken bleibt. Klinkmann/Schneider, das Faselduo aus der Frontstadt wichst sich einen ab auf den Schmutz-Bimbo Ice-T, klar NEGER dürfen ja alles seit neustem, aber wenn die Hard-Ons.. Was darf in diesem Schreckenskabinett nicht fehlen – total abgrundtief sinnlose Wortkaskaden über Scheiß-Kunst (bläh) von Mrs.Benway und Banaskis ewige Schachtelsätze, in denen er den faktenblöden Besserwisser raushängt, vielen Dank. Scheuring kehrt zurück und peinigt das Publikum mit Anekdoten von völlig behämmerten Negern und ihrer behämmerten Scheißmusik, für die sich keine Sau interessiert, peinlich, peinlich aber dafür schön endlos lang, brah brah. Nicht vergessen werden durften natürlich Diedrichs Dauerthemen, Greg Ginn und sein übliches Marxismusgeschwafel, mit dem er notdürftig zu kaschieren versucht, daß er ein blasses Bürgerbaby war ist und bleibt, was wirklich keiner mehr hören will, außer dem Psychiater, der wird ja dafür bezahlt....und hallo, auch Lou Reed hat er nochmal ausgegraben, begründet diese Un(sinns)tat (herrlicher Wortwitz) mit angeblich großartiger Platte und literarischen Verweisen (Goethe, Zola), die keine Sau versteht aber ER ist ja so clever, haa ha. Das dumpfe Gegenstück: Koethers 800-Seiten-Aufsatz über Blue Öyster Cult, alte Furzer mit Bärten, die angeblich Heavy Metal erfunden haben, sowas von alt, sowas von Sack. Würg. Den grandiosen Abschluß bilden dann die Plattenkritiken, den Müll kann man vergessen, hört sich alles an wie Dingens, habt ihr vor vier Jahren schon Scheiße gefunden, aber typisch, daß wir jetzt auf abgefahrene Züge aufspringen, die Hölle. Dekoriert haben wir dem Matsch mit ein paar Abziehbildchen und klebrigen Promofotos, die hier noch rumflogen. Verdammt bitter für euch, sowas kaufen zu müssen.

Aber bedenkt die unsterblichen Worte von Loretta Young – auf Film gemeißelt in „Jede Woche neu", der ergreifenden Geschichte eines großherzigen Kleinverlegers: „ Sie sehen nur einen Haufen blöder Schwafelköppe, die von nichts richtig Ahnung haben, aber wenn, dann reiben sie es einem solange rein, bis es an der Nase wieder rauskommt, Typen, die die Subkultur aussaugen und dann wegwerfen, Leute, nach deren Plattenkritiken man genauso schlau ist, wie vorher... Aber ich sehe einen Haufen desperater Schwafelköpfe, die sich tagein tagaus an Nichtigkeiten zerreiben, gegeneinander intrigieren, keifen und salbadern und dann Plattenkritiken schreiben, nach denen man genauso schlau ist, wie vorher – kurz, Leute, die an das GUTE im Menschen glauben, was ja praktisch dasselbe ist, wie das GUTE an Amerika, mithin das gänzlich GUTE in der ganzen Welt, Menschen, die ihren TRAUM verwirklichen, jaja, auch wenn sie manchmal in ihrer GÜTE und GRÖSSE kurzfristig vor den Baum laufen, Menschen, die es allen nur recht machen wollen, die nur wollen, daß Sie alle glücklich und zufrieden und ihrer Meinung sind. Und ich darf sagen: wenn diese Leute gehen, dann tun Sie mir leid... denn Sie werden sie vermissen. Seufz."

Ist das nicht auch Eure Meinung, liebste Leser, Inserenten und Medienpartner? Ja, sie ist es. Und deswegen werden wir auch niemals von Euch gehen. (Rühr) Stellvertretend für die gesamte Redaktion, die sich hinwegbegeben hat, weil in dieser Stadt Karenval gefeiert wird, möchte ich Euch dafür danken, daß Ihr 100 Nummern SPEX mit uns durchgestanden habt. Und zwar mit einem Lied. „Thank you for the music... the songs I'm singing... thanks for all the joy they're bringing..." (Gröhl und ab.)

Clara Drechsler, Subeditor

IMPRESSUM

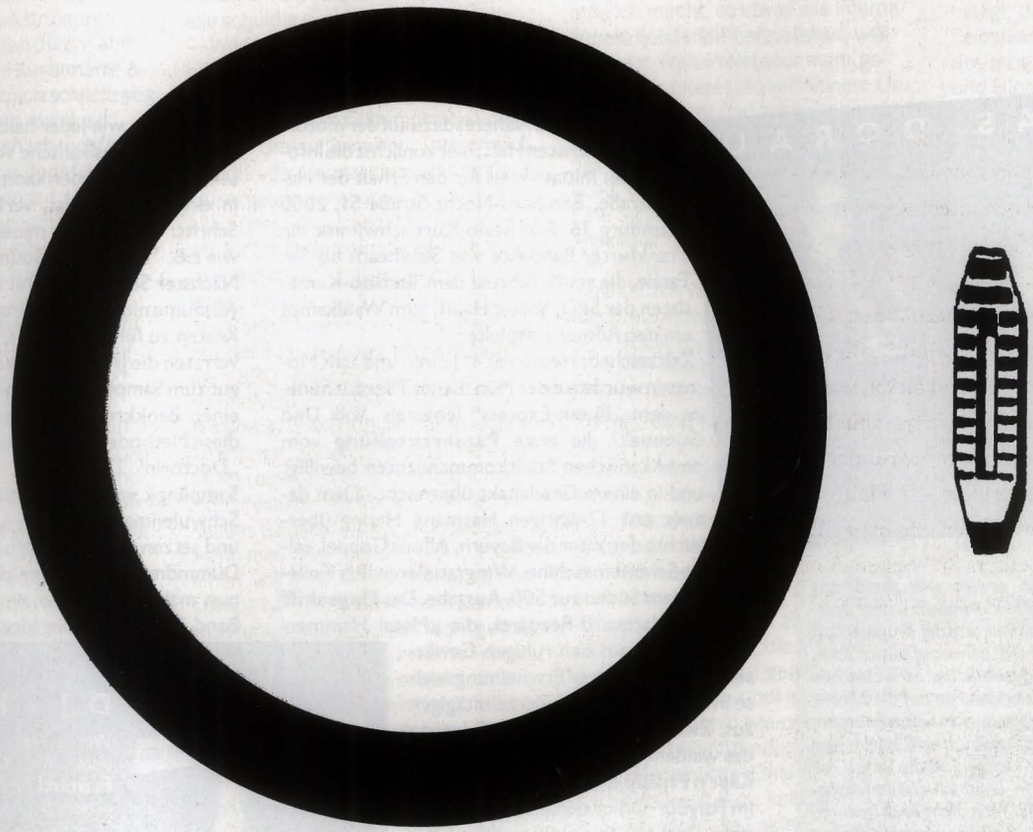
✦ **Verlag und Herausgeber:** SPEX Verlagsgesellschaft mbH; Peter Bömmels, Wolfgang Burat, Diedrich Diederichsen, Clara Drechsler, Jutta Koether, Ralf Niemczyk, Christoph Pracht, Wilfried Rütten ✦ **Redaktion:** Diedrich Diederichsen (V.i.S.d.P.), Clara Drechsler, Jutta Koether, Ralf Niemczyk, Dirk Schneidinger, Sebastian Zabel ✦ **Geschäftsführer:** Gerd Gummersbach ✦ **Mitarbeiter:** Andreas Bach, Andreas Banaski, Lars Brinkmann, Detlef Diederichsen, Rainald Goetz, Lothar Gorris, Frank Grotelüschen, Harald Hellmann, Manfred Hermes, Ulrich Hölzer, Gerald Hündgen, Günther Jacob, Uwe Klinkmann, Wigand Koch, Olaf Dante Marx, Andreas Mink, Sven Niechziol, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Moritz Päffgen, Johannes Paetzold, Michael Ruff, Dirk Scheuring, Andreas Schiegl, Markus Schneider, Christian Storms, Nikki Sudden, Mayo Thompson, Thomas Zimmermann ✦ **Fotografen:** Redaktion/Peter H. Boettcher, Wolfgang Burat ✦ Ursula Böckler, Tibor Bozi, Arno Declair, Petra Gall, Mechthild Holter, Moni Kellermann, Tom Specht, David Swindells, Wolfgang Wesener ✦ **Layout:** CCCP · Christoph Pracht, Rüdiger Pracht, Frank Ketterl ✦ **Anzeigenleitung:** Gerd Gummersbach, Aachener Straße 40-44, 5000 Köln 1, Tel. (02 21) 51 84 88 ✦ Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1.1.1988 ✦ **Abonnement:** SPEX, Abt. Abo, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 5000 Köln 1 ✦ **Software-Engineering:** Frank Bitzer ✦ **Druck:** E. Jungfer, Herzberg/Harz ✦ **Satz:** Satz-Pavillon Porz, Satzstudio Horlemann, Köln ✦ **Repro:** Wargalla + Partner, Köln ✦ **Vertrieb:** Saarbach, Follerstraße 2, 5000 Köln 1 ✦

© 1989 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH ✦ Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

✦ Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 48,–, Ausland DM 55,–, incl. Porto und MwSt. ✦ ISSN 0178-6830

SPEX Verlagsgesellschaft mbH
Aachener Straße 40-44 · 5000 Köln 1 · Telefon (02 21) 51 50 15/16

Dancefloor



u.s.s.

das ist verdammtnochmal das label für dancefloor in deutschland wir zeigen keine platten weil da kein zeiger drann ist und wer die dinger nicht am schwarzweißen ▮▮▮▮▮▮▮▮▮ *erkennt ders blind*

genaueres nachher telefonisch

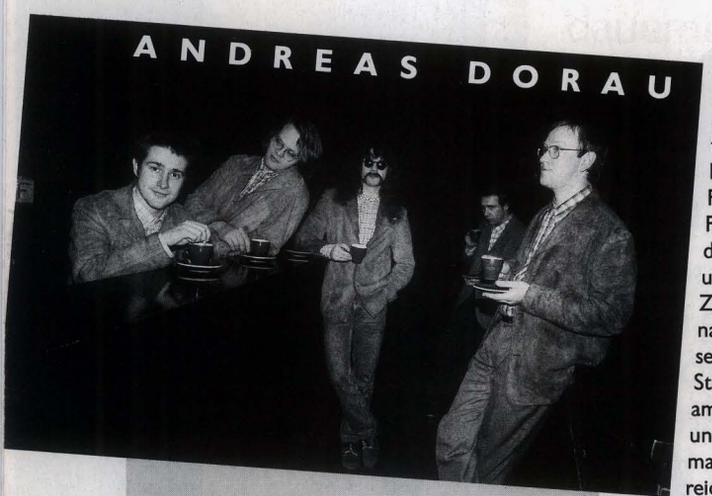
D-040 23 12 23

U.S.S.

das dancelabel
amsinckstr. 4
2000 hamburg 1
Fax D-040 23 21 93

u.s.s. – A division of
PRT Public Records
im vertrieb von
independent music company

SCHNELL + ERGÄNGLICH



Trotz relativ leerer Hallen erwies sich **Andreas Dorau** *bei seiner Comeback-Tournee als bester deutscher Entertainer. Mit Föhnfrisur und der Bruderschaft Der Kleinen Sorgen hatte er die Lacher auf seiner Seite. In Köln trank er während des Auftritts acht Flaschen Bier und holte einen krakeelenden Fan auf die Bühne, der ihn auf der Orgel begleiten durfte. Seine Ansagen, Wortgefechte mit Band und Publikum und Bierpausen waren länger (und mitunter lustiger) als die Songs. Auf dem Schlagzeug klebte ein Diedrich-Diederichsen-Farbfoto, das Andi (»ihr sollt mich nicht Andi nennen, kapiert ihr das nicht!?«) mit einer unverständlichen Metapher kommentierte: »Wir haben Diedrich gerne am Sack.«*

Natürlich spielen wir alle Fußball, auch die Bayern. Aber das läßt sich mit St. Pauli nicht vergleichen, das ist eine andere, ganz andere Welt... Es hört sich blöd an, aber gegen Bayern, da ging es einfach um mehr, das war so ein bißchen wie Arbeit gegen Kapital«, sagt Leserdarling **Volker Ippig** in der Edelgazette „Sports". Um **mehr** geht es auch den Goldenen Zitronen, die für den „Initiativkreis für den Erhalt der Hafenstraße" agitieren. Der wiederum setzt sich auch für die Zusammenlegung der Gefangenen aus RAF und militantem Widerstand ein. Näheres dazu auf der motör-Seite im nächsten Heft; hier zunächst die Info-Adresse: Initiativkreis für den Erhalt der Hafenstraße, Bernhard-Nocht-Straße 51, 2000 Hamburg 36. Auf Realo-Kurs schwimmt die Frankfurter Bandelite von Slawheads bis Set Fatale, die am 11. Februar dem **Techno**-Kandidaten der SPD, Volker Hauff, zum Wahlkampf um den Römer aufspielten.

Zeitzeichen: Heute vor 41 Jahren und acht Monaten wurde auf der Münchener Theresienwiese dem „Musik-Express" (ehemals „Volk Und Stimme") die erste **Papierzuteilung** vom amerikanischen Stadtkommandanten bewilligt und in einem Gnadenakt überreicht. Dem damals erst 12-jährigen Hermann Haring überreichte der Vater der Bayern, Alfons Goppel, seine erste Schreibmaschine. Wir gratulieren den Kollegen aus dem Süden zur 500. Ausgabe. Das **Flagschiff** der Jürg-Marquard-Reederei, die „Metal Hammer/Crash", läuft aus den ruhigen Gewässern der monatlichen Erscheinungsweise in die rauhe See der vierzehntägigen aus. Ziel der Kaperfahrt: Die Erlegung des weißen „Shark"s.

Käpt'n **Phillip Boa** hat beim Gespräch im Polydor-Office den bislang einzigartigen Deal mit seiner Plattenfirma bestätigt: Sobald seine Singleauskopplung „Container Love" die Top-40 der deutschen Charts überschreitet, wird die Platte vom Markt genommen. Sein neuer englischer Manager (im todschicken schwarzen Panzerfahrer-Barrett) verkündete bei gleicher Gelegenheit stolz die Lizensierung von Boa-Produkten für die USA durch CBS/Sony. Wem der große Erfolg weniger Bauchschmerzen bereitet; wer vielmehr so schnell wie möglich Platz Eins der englischen Hitliste erreichen will, der greife zum „Manual" der **Timelords** (The Manual – How To Have A Number One The Easy Way, über KLF Publications, Box 283, GB-HP22 5BW). In dem 80-seitigen DIN-A-4-Handbuch geben Bill Drummond und Rockman Rock praktische Tips, wie jeder halbwegs aufgeweckte Bürger ohne große musikalische Vorkenntnisse in drei Monaten **Top One** werden kann. Erster Schritt: »Wenn Du in einer Band spielst, verlasse sie sofort.« Zweiter Schritt: »Kaufe die neuesten Dance-Compilations wie z.B. 'The Techno Sound Of Dagenham, Vol. VI'« Nächster Schritt: »Wenn du einen Freund besuchst, versäume nicht, ein längeres Telefongespräch auf seine Kosten zu führen.« Neben eher witzigen Hinweisen verraten die JAMS auch, welche Songs sich besonders gut zum Sampling eignen oder wie man am schnellsten einen Bankkredit bekommt. Durchgezogen wurde diese Methode beim Nummer-Eins-Hit der Autoren, „Doctorin' The Tardis". »Politisch ambitioniertes Sampling« versprechen dagegen die Coverstars des Schwulenmagazins „Gay Life", **Irresistible Force**, und setzen zu ihrer ersten Europatour an.

Dummdreist und erfolgreich, wie die Bollock Brothers nun mal sind, klauten sie der ehrbaren rheinischen Band **The Slam** die Idee, Led Zeppelins „Rock'n' Roll" und „Faith Healer" von Alex Harvey zu covern. Das jedenfalls behauptet ihr Sänger Zezo im Münsteraner Fanzine „Aardvark". Keine deutsche Band ist Direct Action. Core-Tribun **Lärs Brinkmänn** wies

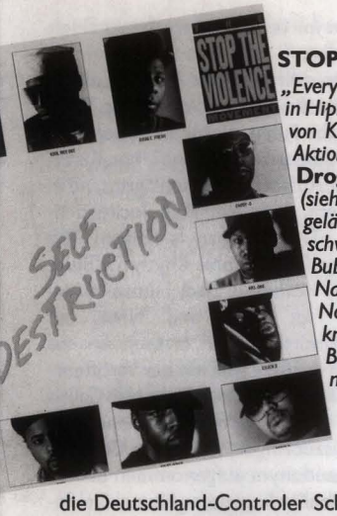
DJ-KÖNIGE

Wer ist der deutsche DJ-König? Westbam? MC Gorrissey? Falsch, **Ralf Früchtl** *heißt der Mixmaster aus Freigericht bei Aschaffenburg, der mit einem Scratch-Overkill die Deutsche DJ-Meisterschaft, die in der Biedermeier-Disco „E-Dry" in Geldern ausgetragen wurde, für sich entschied. Mitte März darf Früchtl seine Turntable-Artistik an würdevollerem Ort wiederholen: In der Royal Albert Hall will die internationale Sektion des Disco Mix Clubs DMC, wie in jedem Jahr, herausfinden, wer der weltbeste Plattendreher ist. Bei der Österreichischen Mix-Meisterschaft im Kronenburger „Dorian Gray" qualifizierte sich Stefan Biedermann.*

CLAN

BOOKING · GROSSI PROMOTION · TEL. 07071 / 21767

Foto: Mechthild Holter, Wolfgang Burat



STOP THE VIOLENCE

„Everybody who is anybody in HipHop!", mischt bei der von KRS One organisierten Aktion gegen **Gewalt/ Drogen/Waffen** *mit (siehe Singles). Auch ein geläuterter Just-Ice schwört dem Bösen-Buben-Image ab: »My Name is Just-Ice. A Man, Not a Prankster. I was known as a gangster. But believe me, that is no fun...«*

die Deutschland-Controler Schneidinger und Zabel auf diesen unverzeihlichen Fehler hin. Aber in Deutschland können auch viel spektakulärere Dinge passieren: Der Poll-Erfolg der **Sheets**, einer Band aus dem S-Bahn-Bereich Rhein-Main, ist uns ebenso unerklärlich, wie ihnen. Am Telefon bestätigte die Band, daß sie tatsächlich noch ohne Platte und Label durch die Dörfer touren. Ihre Demokassette, die wir angesichts des Leservotums noch einmal hervorkramten, klingt wie eine kenntnisreiche Hommage an vergangene Postcard-Tage. Ebenfalls noch ohne Plattenvertrag, aber schon

mit euphorischer Managerin auf Sympathiefeldzug ist die Berliner »Soul-Folk«-Band **Poems For Laila**. Bei ihr läuft die Promotion über ein nettes Gespräch bei Bier und Salzstangen. Etwas vom CBS-Platin möchte Vielklang abstauben und schiebt einen Sampler mit Frühmaterial der beliebten Teen-Band **Die Ärzte** nach. Ähnliches versucht Twang Tone mit der Veröffentlichung eines Retrospektiv-Albums der Black Carnations, ehemalige Band der Rainbirds-Sängerin **Katharina Franck**. Pastell bringt unterdessen die zweite LP der **Beatitudes** raus, der Band, aus denen wiederum Les Black Carnations hervorgingen. Bei CBS untergegangen, jetzt mit neuer LP bei Heartbeat wieder aufgetaucht, ist die Band des ex-WDR-Graffiti-Moderators Günther Janssen, **Romi Singh**.

Da fährt die New Yorker Frauenband **The Cycle Sluts** derbere Geschütze auf, um die Klatschspalten der Musikpresse zu erobern. Auch „Seriös Zur Zeit" will euch nicht vorenthalten, was der Hype in Leder-BHs und Schaftstiefeln, aka Honey 1%er, She-Fire, Queen Vizen und Penis-Crusher, so alles erzählt: »Bei unseren Gigs stehen die Kerle mit offenem Mund vor der Bühne und halten ihren Steifen in der Hand.« Darüber kann **Joan Jett** nur müde lächeln. Sie war jüngst Covergirl des „Outlaw Biker" Magazines. Susie von der L.A.-Feministinnen-Band **L7**: »I want to be in Outlaw Biker, I want to be in the Tits & Tats section. I want to be naked on one of those motorbikes! They will have to pray me off the seat though!« Der Regisseur von „Lovedoll Superstar", Dave Markey, möchte mit dem Quasi-Soundtrack „The Melting Plot" den dazugedachten Film erst finanzieren. Seine Band **Painted Willie** hat sich inzwischen aufgelöst.

Neues aus dem Hause SST: **Trotsky Icepick** haben einen neuen Drummer, da sich Kahn voll auf Universal Congress Of konzentrieren will. Ihr Gitarrist Kell Johansen hat allerdings eine seltsame Ohrenkrankheit, die schon einmal bei Mission Of Burma auftrat, weshalb er sich jetzt ein Hörgerät zulegen mußte. Die **AlterNatives** sind momentan im Studio, um ein weiteres Instrumentalalbum einzuspielen. Neue Platten von Slovenly, Run Westy Run, SWA (mit neuem Gitarristen), Leaving Trains, Screaming Trees und **The Last**, die wegen Arbeit und Kindeserziehung nicht auf Tour kommen, sind angekündigt. Die neue LP von **fIREHOSE**, „FROM OHIO", steckt bereits in Diedrichs Kassettenrecorder, der sie als »Ohrwurm einer neuen Art« bezeichnet. Ex-Hüsker-Dü Bob Mould hat bei Virgin unterschrieben und Jack Brewer von Saccharine Trust hat mit dem ehemaligen SWA-Gitarristen Richard Fored die **Jack Brewer Band** gegründet. Ihre erste LP erscheint auf New Alliance, das von SST übernommen wurde und dessen alte Veröffentlichungen (eine vergriffene Minutemen-LP, die Baß-Duo-LP von Mike Watt und Kira oder eine Sprechplatte schwarzer Dichterinnen) wieder erhältlich sein sollen.

Die **Ramones** haben endlich den „Lifetime Award" bei der diesjährigen Verleihung der New York Music Awards bekommen und wurden in die Hall Of Fame des „Hard Rock Café" in Los Angeles aufgenommen. Die australischen **Screaming Tribesmen**, deren Tour hierzulande in letzter Minute ausfiel, erhielten eine andere credträchtige Ehrung: Ihr „I've Got A Feeling" war das meistgewünschte Stück in Rodney Bingenheimers legendärer Radio-Show. Die erste Solo-LP des Celibate Rifles-Sängers **Damien Lovelock**, die er mit zwei Musikern der notorisch unterbewerteten Aussie-Band The Church einspielte, wird in Deutschland von Pastell lizensiert. dBs-Gitarrist Peter Holsapple ist bei **REM** eingestiegen. **Sonic Youth** und **Mudhoney** haben eine gemeinsame Single eingespielt. Auf der A-Seite interpretieren Sonic das fantastische „Touch Me, I'm Sick" von Mudhoney, auf der B-Seite spielen die wiederum Sonic Youth's „Halloween". Als **heiß** handelt man in Los Angeles die Glam-Rock-Band Celebrity Skin, in New York nach wie vor GWAR und in London die Glam-Popper Eat und Edel-Noise-Band Jesus Jones.

Big Store eröffnet ein Büro in London und plant die Veröffentlichung eigener Produktionen in Großbritannien. Wo es deutsche Jungunternehmer hintreibt, wollen Alteingesessene weg. Creation-Boss **Alan McGee** ist nach Manchester umgezogen und dort Gast auf allen Acid-House-Parties. Ob Todd Terry die nächste Biff-Bang-Pow-LP produzieren wird, ist allerdings noch ungewiß. Der mankunische Acid-Tempel **Hacienda** will eine Tanzfiliale in New York eröffnen,

FREE JAMES BROWN

James Brown, der im Staatsgefängnis von South Carolina eine sechsjährige Haftstrafe verbüßt und dort den Gefangenenchor leitet, hat die Creme der schwarzen Musiker in den USA auf den Plan gerufen. Little Richard, Grandmaster Flash, Ice T. und andere haben das **Free James Brown** *Kommittee gegründet, das die Bürger der Vereinigten Staaten aufruft, Gnadengesuche an die Gouverneure von Georgia und South Carolina zu schreiben. Darüberhinaus organisieren sie ein Benefiz-Festival für den „Gefangenen des Monats" in New York.*

Foto: Wolfgang Büral, Alaska

phillip boa hair
AND THE VOODOOCLUB
TOUR '89
7.3. BAMBERG
9.3. MÜNCHEN
11.3. STUTTGART
12.3. FRANKFURT
13.3. MANNHEIM
14.3. SAARBRÜCKEN
16.3. BOCHUM
18.3. HAMBURG
19.3. BREMEN
20.3. OSNABRÜCK
21.3. GÖTTINGEN
22.3. BERLIN
23.3. KIEL
26.3. HANNOVER
27.3. DÜSSELDORF
28.3. AACHEN/ÜBACH PALENBERG
NEW ALBUM / CASSETTE / CD OUT NOW
Polydor
POLYDOR GMBH
PHILLIP BOA & THE VOODOOCLUB
ARTIST/CLIENT: BOA FOR POLYDOR HAMBURG
PRODUCER/CREDITS: TONY VISCONTI (BOWIE, T. REX); NIGEL WALKER (DAVID SYLVIAN, JOE JACKSON); JAY BURNETT (RUN DMC, NEW ORDER); TONY TAVERNER (MOTÖRHEAD, THE JAM)
STUDIO: GOOD EARTH, LONDON; AIR, LONDON; KINKS STUDIO + ROUNDHOUSE, LONDON; TOWN HOUSE, LONDON
DETAILS: OUT: MITTE JANUAR '89; FIRST 20.000 LP's WITH FREE MINI-LP (LIMITED FAN EDITION); CD WITH 5 BONUSTRACKS (63 Min.); MC WITH 2 BONUSTRACKS

SPEX INDIE LP-CHARTS MÄRZ 89

1	**Front 242**	Front By Front *(1) Animalized/SPV*
2	**New Order**	Technique *(–) Factory/RTD*
3	**My Bloody Valentine**	Isn't Anything *(9) Creation/RTD*
4	**Dinosaur Jr.,**	Bug *(7) Normal/RTD*
5	**Sonic Youth**	Daydream Nation *(4) Blast First/EfA*
6	**Happy Mondays**	Bummed *(–) Factory/RTD*
7	**Alien Sex Fiend**	Another Planet *(5) Rebel Rec./SPV*
8	**They Might Be Giants**	Lincoln *(–) Rough Trade/RTD*
9	**The Beat-Nigs**	Beat Nigs *(14) Alternative Tentacles/EfA*
10	**Fields Of The Nephilim**	The Nephilim *(3) Rebel Rec./SPV*
11	**Cassandra Complex,**	Satan, Bugs Bunny And Me *(–) Play It Again Sam/SPV*
12	**Abstürzende Brieftauben**	Entschuldigen Sie Bitte *(6) Nix Checking/SPV*
13	**In The Nursery**	Köda *(–) Normal/RTD*
14	**Dead Can Dance**	The Serpent's Egg *(2) AD/RTD*
15	**Louis Tillet**	Ego Tripping At The Gates Of Hell *(12) Citadel/RTD*
16	**The Fall**	I Am Kurious, Oranj *(10) Rebel Rec./SPV*
17	**Dimple Minds**	Trinker An Die Macht *(13) No Remorse Rec./SPV*
18	**Schwefel**	Hot In Hongkong *(–) Amigo/EfA*
19	**Bad Brains**	Live *(17) SST/EfA*
20	**The Busters**	Ruder Than Rude *(–) Weserlabel/EfA*

Die Charts wurden ermittelt aus den Verkaufsergebnissen des Vormonats der WOM-Filialen in der Bundesrepublik

WOM WORLD OF MUSIC

Stammgast Nathan, Manager der Happy Mondays, erklärte uns unterdessen den Unterschied zwischen der britischen und amerikanischen Acid-Szene: »In New York sind Ecstacy-Pillen doppelt so hoch dosiert wie in Manchester, die Leute tanzen weniger und verhaltener, Pfeifen und Rufen ist ziemlich verpönt.« Seinen Schützlingen, die auf ihrer Deutschland-Tour ein teilweise irritiertes Publikum und verwüstete Hotelzimmer zurückließen, ließ ihr Label Factory Records eine besondere Ehrung zuteil werden und die Häuserfront des neuen Label-Office mit großformatigen Portraits des Mondays-Sängers Shaun Ryder bemalen. Neben der Band aus Manchester lizensierte die amerikanische Traditions-Firma **Elektra** die Pixies und Sugarcubes für den US-Markt. **Knatsch** mit seinem Label hat dagegen der ex-Associates-Sänger **Billy McKenzie**. Die WEA weigert sich, seine längst fertiggestellte LP „The Glamour Chase" rauszubringen, weil er sich wiederum weigert, mit einer Söldnerband auf Tour zu gehen. So kann angewandte Dialektik einen Künstler flachlegen... Apropos Associates, da erinnern wir uns dunkel an eine weitere glitzernde Popband der frühen 80er, an die **Pale Fountains**. Jüngst fragte ein Leser, was eigentlich aus denen geworden sei. Unsere Rechercheabteilung fand jetzt heraus, daß sie im letzten Jahr einen Comebackversuch als **Shack** starteten, nach einer erfolglosen LP unter diesem Namen jedoch das Handtuch warfen und heute ehrbaren Berufen nachgehen. Gestern noch ein unbekannter Kumpeltyp ausm Ruhrpott, heute der meistgefürchtete Mann der deutschen Stadtzeitungs-Landschaft: **Jo Wüllner**, der Schleifer von Bochum. In seinem zweibändigen Kompendium zur Magazingestaltung der Neunziger („Die Denke" & „Die Mache") bemüht er Bazon Brock und ähnliche zur Absicherung seines Plattmacher-Programms im geplanten „Prinz"-Imperium. Warum es wichtig sei, BAP oder so auch zum zehnten Mal aufn Titel zu machen, ist nun erstmals philosophisch untermauert. Gerüchte aus gewöhnlich gutunterrichteten Medienkreisen besagen außerdem, daß Wüllner zusammen mit dem österreichischen Denker Markus Peichl ein mehrbändiges Standardwerk zur „Denke des Abendlandes nach 1992" herausgeben wird (im Kumpel-Verlag). Wir dagegen schicken eine Träne und einen letzten Gruß zum Abschied der „Tango" nach Hamburg und bezweifeln, daß der Usurpator Wüllner die Spitzen gegen ihn im Veranstaltungsteil von Heft 2/89 kapiert.

NIEUW BEAT

War das nun das Ende der Welt? Die Zukunft des Kabarets? Oder nur ein Traum? Zwei ältere Herren mit Sonnenbrillen und schütterem Haar stehen hinter ihren Keyboards und lassen sich vom bollernden Rhythmus durchpeitschen wie Fregattenkapitäne bei Windstärke 11. Vor ihnen enthauptet gerade ein Gespenst seine hübsch anzuschauende Tanzpartnerin mit einem riesigen Plastikbeil. Nein, keine Drogenvision: Das ist **IN-D** *im Frankfurter „Omen" – Belgiens Nieuw Beat bei der deutschen Premiere. Mehr? Ein etwa 2,13 m langer Stoppelkopf im Tedanzug (er trägt einen Kinder-Römerhelm, in dem statt des roten Federbusches ein schwarzer Schuh steckt) macht zu „The Hop" Faxen zum Playback. Dann marschieren die Tanzmädchen der* **Confettis** *wie Funkenmariechen auf die Bühne und lassen sich (Kostümwechsel!) von ihrem Feldwebel (wieder der Lange) zum Ärmchenschütteln bewegen.*
Mir sind die theoretischen Ergüsse über Nieuw Beat bekannt, und ich glaube gerne, daß Split Second auf "33 in einer Antwerpener Megaschwofe funktioniert; das hier war jedenfalls die Rückkehr des Obergriffs DISCO als Schimpfwort!

Zu Tränen rührte uns die Anzeige, die im „Spin" für die neue LP von **Rufus Thomas** warb: Funky Rufus in seinem bekannten Spielanzug hält eine Likör-Karaffe mit der Aufschrift „Poison" grinsend in die Kamera, darin eine Frau, lockend lächelnd: »That Woman Is Poison; The Godfather Of Memphis Rhythm'n'Blues Is Back!« Während zwei House-Music-Könige, Fast Eddie und Tyree, auf Deutschlandreise gehen, erstaunt uns das ehrenwerte FAB-Label mit der Veröffentlichung einer Acid-Jazz-12" (A Man Called Adam). Gegen das Vorhaben, eine Jazz-Maxi rauszubringen, die **Style Council** unter Pseudonym aufgenommen haben, sperrt sich allerdings deren Homelabel Polydor. Ohne Schwierigkeiten kann zumindest die Talbot/Weller-Version des House-Klassikers „Promised Land" dieser Tage erscheinen. In Hamburg hat im Februar der Mojo-Club erstmals zu einer **Jazz**-Nacht in die Bad Galerie geladen. Der neue Tanzabend nach englischem Vorbild (Gilles Peterson, montags im Wag Club) soll einmal im Monat stattfinden. Der Meister selbst gab ein Gastspiel in der Wuppertaler Discothek Beatbox. Wie auch London-DJ Norman Jay, der erst Wuppertal und tags darauf das Publikum im Kölner Rave-Club auf die Beine brachte.
Discothekenhasser **Henry Rollins** geht mit Altmeister **Hubert Selby** vom 3.–16. März in Deutschland auf Lesetournee. Zu Selbys Beatnik-Klassiker „Last Exit Brooklyn", dessen Filmfassung ebenfalls im März in den Kinos anläuft, meint Rollins: »This book rapes you!« Dem guten Henry wird in Amerika Schwulenfeindlichkeit vorgeworfen. Bei einem Auftritt soll er ein Pärchen gefragt haben: »Warum geht ihr nicht aufs Herrenklo, wenn ihr Händchen halten wollt?« Ein weiterer amerikanischer Literat ist im März in Deutschland zu betrachten: **William S. Burroughs**, allerdings nur auf Photo-Selbstportraits in der Kölner Galerie Maenz (bis 23.3.), wo zur selben Zeit die neuen Bilder des **Jewellers**-Sängers Walter Dahn, deren Debut-LP noch immer auf sich warten läßt, ausgestellt sind. Auch in live Köln (bis zum 1.4. in der Galerie Jablonka) die Portraits deutscher Terroristen des Sonic-Youth-Covergestalters **Gerhard Richter**. Daniel Johnson, der härteste Songwriter und buchstäblich wahnsinnige Sänger, ist erneut in eine Anstalt eingewiesen worden. Er soll eine alte Frau aus dem zweiten Stock geschubst haben. Nun wird weder **Kim Fowley** sein Angebot, eine LP mit Johnson zu produzieren (aus welchen noch wahnsinnigeren Gründen auch immer), realisiern können, noch wird das geplante Doppelalbum „1989" mit Johnson und seinen Fans Sonic Youth, Butthole Surfers, u.a., fertiggestellt.

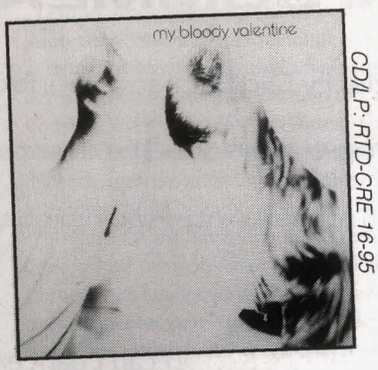
TRIBAL VIDEO

Aus Essen kommt ein neues Hardcore-Fanzine, kostet 30,– pro Ausgabe und erscheint als ca. 90minütige Videokassette. Auf **Tribal Area** *gibt es neben Livemitschnitten von Bands wie den speckigen Negazione, Rich Kids On LSD, Naked Raygun oder Scream jugendsendungsreife Berichte über Tätowierer in Wien, den Core-Philosophen des ZAP-Fanzines, eine Zürcher HC-Radio-Sendung oder einen Spielbericht von der Begegnung Vorwärts Velbert gegen Tango United Mühlheim (9:0). Besonders schön sind der Auftritt von Dinosaur Jr. und das launische Jingo-De-Lunch-Interview. Von Fugazi erfährt man näheres über die Washingtoner Szene, von den Berliner Ewings, daß »das Leben weh tut«. Und auf dem Mitschnitt eines Verbal-Assault-Konzertes habe ich den verschollen geglaubten Olli im Publikum entdeckt. Ein Gruß an ihn von hier aus! Bisher sind zwei Ausgaben von Tribal Area erschienen. Bestellungen an: Tribal Video, c/o M. Kollek, Radhoffstr. 40, 4300 Essen 12.*

Foto: Peter Boettcher

MUSIC FOR THE 90's

ROUGH TRADE presents



CD/LP: RTD-CRE 16-95

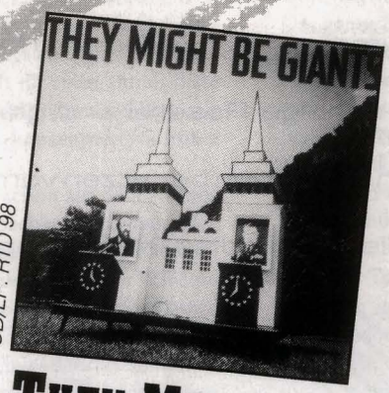
My Bloody Valentine

»Isn't Anything«

"Riesig gute Platte" *Fachblatt 1/89*
"Eine der innovativsten LP's des Jahres" *Prinz 1/89*

MY BLOODY VALENTINE ON TOUR:

7.3. KÖLN/Luxor
8.3. DETMOLD/Hunky Dory
9.3. BERLIN/*Loft*
10.3. HAMBURG/Logo
11.3. MÜNSTER/Odeon
12.3. FRANKFURT/Negativ
13.3. MÜNCHEN/Manege
2.4. OBERHAUSEN/Blue Moon *(WDR-Rocknacht)*
3.4. DORTMUND/Live Station
Veranstalter: Syndicate Music Prod.



CD/LP: RTD 98

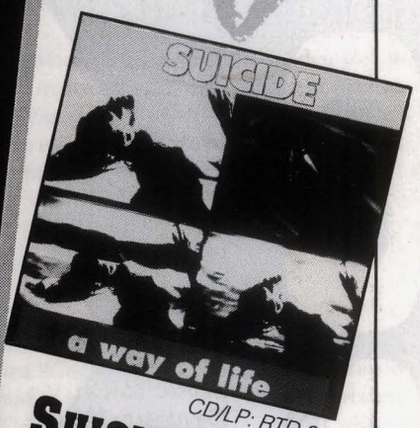
They Might Be Giants

»Lincoln«

"Unschlagbar klug, albern, geistreich und phantasievoll." *Szene/München 2/89*
"Wer einen Gute-Laune-Abend mit toller Musik erleben will, der sollte sich die Giants ansehen!" *Prinz 1988*

THEY MIGHT BE GIANTS - ON TOUR:

4.3. MÜNSTER/Odeon
5.3. KÖLN/Luxor
8.3. BOCHUM/Zeche
9.3. HAMBURG/Logo
10.3. BERLIN/Ecstasy
11.3. NÜRNBERG/Rührersaal
12.3. MÜNCHEN/Schlachthof
15.3. KASSEL/Prigognine
16.3. BREMEN/Römer
17.3. BRAUNSCHWEIG/Bürgerpark
21.3. FRANKFURT/Cookys
25.3. NÜRNBERG/Rührersaal
26.3. BONN/Bisquithalle *(Festival)*
Veranstalter: Hammer Promotion

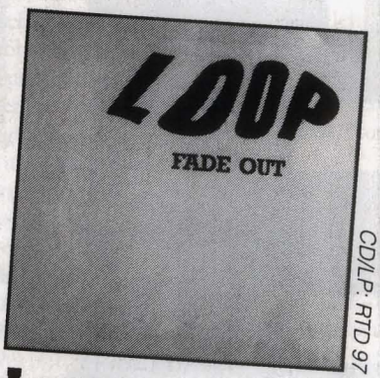


CD/LP: RTD 96

Suicide

»A Way Of Life«

Immernoch ihrer Zeit um Lichtjahre voraus, die neue LP/CD des Kult-Duos Alan Vega/Martin Dev.



CD/LP: RTD 97

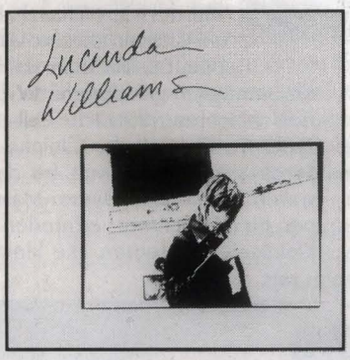
Loop

»Fade Out«

Die Meister des Wah-Wah-Pedals! Psychedelischer Gitarren-Noise-Pop in bester 60er Jahre Tradition.

LOOP ON TOUR:

28.3. HAMBURG/Logo
29.3. HANNOVER/Bad
30.3. BERLIN/Loft
31.3. MÜNSTER/Odeon
1.4. FRANKFURT/Negativ
2.4. KÖLN/Rose Club
3.4. DORTMUND/LiveStation
10.4. MÜNCHEN/Manege
Veranstalter: T.A.BOO



CD/LP: RTD 104

Lucinda Williams

In Amerika ist ihre ungewöhnliche Mischung aus Country, Blues und Pop vielen längst ein Begriff. Erstmalig stellt sich die texanische Sängerin jetzt dem europäischen Publikum vor.

7"/12"/12"-CD: RTD 044(T)

The Unknown Cases

»Masimba Bele '89«

Single/Maxi/CD-Single

4 Jahre vor dem Ethno-Boom war "Masimba Bele" ein Hit, Star-Produzent Adrian Sherwood hat dem Klassiker jetzt eine völlig neue, zeitgemäße Fassung gegeben.

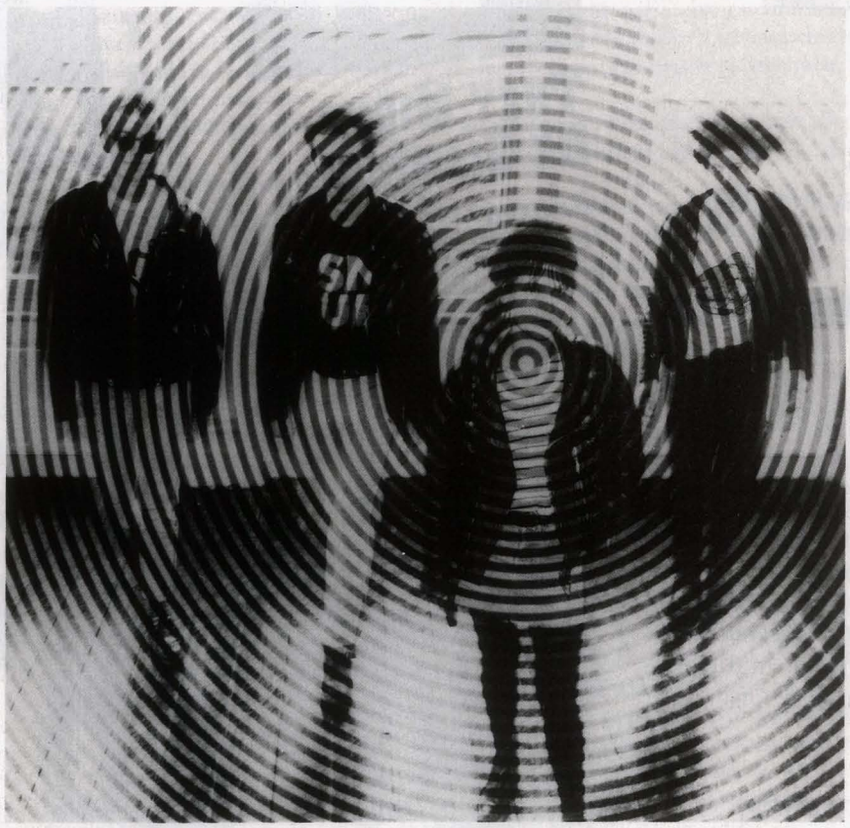
ROUGH TRADE

SIEPENSTR. 10, 4690 HERNE 1
Tel.: 02323-4755, Fax: 02323-4759

BRIT-POP

ENGEL VOM LETZTEN SOMMER

Nach 100 Nummern SPEX: Der Himmel über Merry Old England regnet noch immer sonnige Raserei und glänzende Pop-Irritation. Olaf Dante Marx ließ sich die Lippen benetzen vom frischen Tau des Anti-Rockismus und sang: This Is Paradise, Not Kumpelland!



ACID ANGELS

„I can't dance/ And I can't sing."
Mark E. Smith

Alles begann plötzlich im letzten Sommer. Es gibt Zeiten, da fallen Engel vom Himmel. Einfach so, ohne besonderen Grund. Nach ihrem gottlosen Sturz schütteln sie den Staub aus den Locken; im Licht, das flirrt, grinsen sie geil ein Adrian-Pasdar-Grinsen, fahren sich mit der Zunge über aufgesprungene Lippen – jetzt schon Vampiren ähnlich, in schwarzen 501, Speichel am Kinn. Und sie sind auf Verführung aus, schnell, ekstatisch und voller Wehmut – doch sie werden geben, nicht nehmen. Später begegnet man ihnen in den Städten. Nicht jeder hat das Glück, für den Bruchteil einer Sekunde ihrem Blick ausgesetzt zu sein: Ein Akt köstlicher Verschwendung. Und wen es trifft, der wird von nun an beim morgendlichen Erwachen erst ein zögerndes „bin" im Geiste formen können, ehe er sein profanes „ich" davor zu setzen wagt. Das Leben ist einem geändert worden. Und wenn Engel einen von dem Ort verjagen, wohin er sich zur Winterkontemplation zurückgezogen hatte, muß er gehorchen.

Das alles geschah im letzten Sommer.

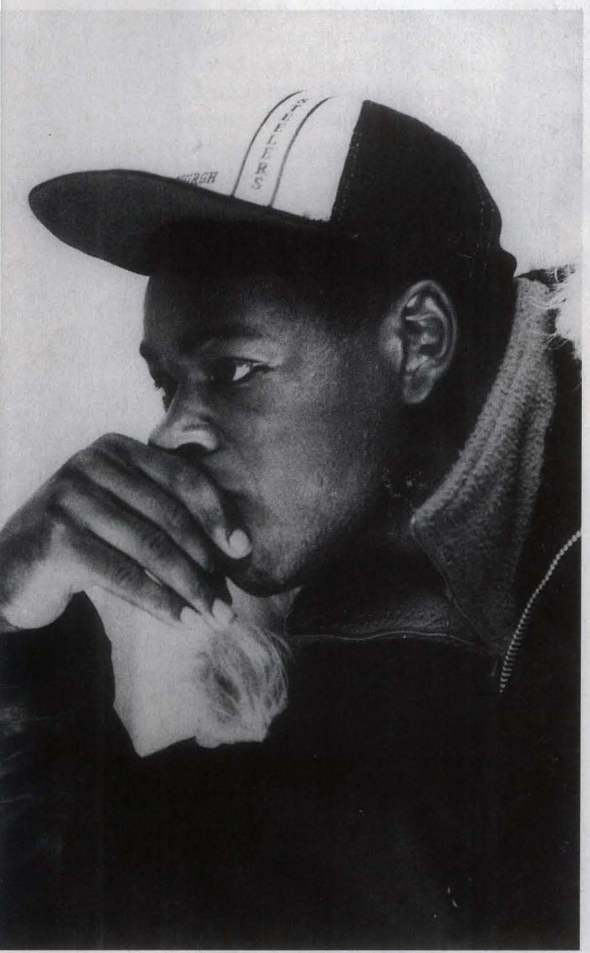
Faster, faster, baby!

Als Bassist von The Jesus and Mary Chain leidet man nicht gerade unter Arbeitsüberlastung. Das kann ein Problem sein. Douglas Hart – 25 Jahre alt und von einer Schönheit, die die Grenze zur Obszönität überschreitet – löste es früher durch stille Beobachtung des Wachstums seiner dreadlocks, die man im ganzen Königreich rühmte. Hin und wieder legte er auch mal Platten für britische Radiopiraten auf. Dann erreichte ihn ein Geräusch aus Chicago, das so unamerikanisch auf Billigst-Synthesizern dahergepluckert kam, daß Douglas umtriebig wurde. »Bei der Mary Chain haben wir Gitarren auf eine Weise benutzt, die man vor uns für unmöglich gehalten hätte. Und nun machten plötzlich ein paar Typen in Chicago das Gleiche mit Synthesizern. Ich meine, bis dahin waren Synthies und Drum-Maschinen für mich immer verbunden mit kleinkarierten Leuten, die kleinka-

14 ICED BLARS

rierte Ideen haben und den Unterschied zwischen einem Song und einem Computerprogramm nicht kennen. Aber das hier war etwas äußerst anderes!«

„Das hier" hörte auf den Namen Acid House – ein Lärm, den Engel mit ihren Cowboystiefeln machen – und ist schon allein deshalb verdienstvoll gewesen, auch als „Medienleiche", weil es die Diktatur des Hip-Hop-House- und Seventies-Gedudels über einen der letzten öffentlich zugänglichen Orte der Wahrheit innerhalb der Wehrbezirke unserer westlichen Verteidigungsgemeinschaft, den Tanzboden, gebrochen hat. (Ähnliches ließe sich auch über die ehrenwerten Poseure des EBM-Lagers bei ähn-



A GUY CALLED GERALD

lichem Durchsetzungsvermögen sagen, nicht jedoch über deren James-Last-Perversion „new beat".)

Als der Sommer der „balearic beats" gerade in Schwung kam und man nicht mehr über dreißigjährige Skateboarder mit B-Boy-Käppi stolperte, weil die gerade auf der Suche nach Smiley-Buttons waren, beschloß Douglas Hart in Glasgow, sich einer Londoner Band anzuschließen, quasi als Hobby für die Pausen zwischen den JAMC-Aktivitäten, demnach als quasi ständige Einrichtung, und einen programmatischen Namen hatte die schon: Acid Angels. Jo Head (Sängerin), Pinko Fowler (Kameramann), Phil Erb vom Test Department und der junge Herr Douglas, dessen dreadlocks aufhörten zu wachsen, träumten von einer Debut-Single, deren Takt gesampelte Motorradstartgeräusche scheppern sollten, darüber gelegt Monologfetzen von Robert de Niro aus der Weltbeschimpfungssinfonie „Taxi Driver" und das entgeisterte »look out! Look out! Look out!« der Shangri-Las, bevor ihr „Leader of the Pack" in einen Pick-Up raste. Auf's Cover, nur folgerichtig, mußten die bekanntesten Vertreter der zweiten Biker-Rebellen-Nachkriegs-Generation, die Dreitagebartträger aus „Easy Rider" – wenn auch nur als Schemen, wie durch einen Nebel gewirbelt: ein schüchterner Verweis auf zwanzig Jahre Geschichtsverdunstung. Das mit dem Motorrad hat im Studio nicht geklappt. »Klang wie ein schlimmer Fall von Blähungen«, erklärt Douglas H., ein wenig enttäuscht von der technischen Errungenschaft Sampling.

Das Ergebnis heißt „Speed Speed Ecstasy" (Mute Records) und ist, was der Titel gar nicht vermuten läßt, das inspirierendste Stück Pop-Irritation seit, äh, langem. Vrrrommm! Vrrrommm! »Faster, faster, baby/You and me in ecstasy!«: Auf Geste folgt Kommando folgt Bewegung – und das Ganze noch einmal von vorne, bis eine Stooges-Gitarre gegen Ende höhnt. Diese Waghalsigkeit treiben die Acid Angels auf der B-Seite ihrer Maxisingle noch ein Stück weiter. Neben einer Kurzversion des Titeltracks plazierten sie dort „Top Fuel Eliminator" – sozusagen improvisierter Acidsound (der Sound als Sound) auf früher JAMC-Basis. Das Acid-House-typische Hutschachtelschlagzeug mit seinem redlichen Bumm-Bumm-Bumm wird eliminiert, oder besser, Swell-Maps-mäßig ummodelliert, und Stimmengeschnarr jagt andauerndes Synthesizer-Gebrüll. Eine Raserei, lauter Schock und Horror in WOM-Land!

Das wirklich Bezeichnende an Acid House, diesem Tobsuchtsanfall eines Kleinkindes in einer Welt voller seniler Zwanzigjähriger, liegt nicht in seinem Kern – man höre nur in die LP's von Baby Ford und dem Tod-Terry-Project hinein: ein Treten auf der Stelle, wenn auch ein sehr anmutiges, von Bomb-the-Bass-Schwachköpfigkeiten einmal ganz abgesehen (Hang the DJ!); das Versprechen von Acid House lösen vielmehr die Figuren ein, die an seinem Rande operieren und partizipieren, ein Versprechen auf im wesentlichen noch rein theoretische Möglichkeiten... Das, was man einmal hören wird, kann man noch nicht hören, obwohl man es bereits hört. »In der Zwischenzeit werden mehr und mehr Sechzehnjährige das noch völlig unausgeschöpfte Potential von Acid House für sich entdekken und täglich neue Hardcore-Electronic-Bands gründen. So sieht die Zukunft aus, und ich kann es kaum erwarten, sie zu hören«, sagt Douglas Hart, eine Locke in der Stirn, auf seinem langen Marsch zur nächsten Mary-Chain-Verpflichtung. So geschehen Dinge zwischen Himmel und Erde, die nirgendwo verzeichnet werden. Obwohl alle unaufhörlich reden – selbst Heavy Metal kann mittlerweile sprechen, wenn auch bloß Brinkmännisch, also noch immer ein Fall für Barfußdoktoren und Alphabetisierungskampagnen –, fehlt es dennoch mehr und mehr an Bestimmtheit; und wie es scheint, gerät jedes Sprechen über POP-POP-POP-MUSIQUE ins Reaktionäre, ins Spezialistentum.

Hacienda, Whitworth Street, Manchester: I don't read/I just dance

Ein Bild für die Götter: Tanzende Wimps, flatternde Anoraks, und an der Bar bestellt ein gewisser Stephen P. in aller Unschuld ein Schweineschnitzel; natürlich bekommt er keins, er hat auch keines wirklich erwartet; sein Seufzer »Heaven knows I'm on one now« gilt mehr ihm selbst. In Manchesters pochendem Herzen, dem Hacienda-Club, behauptet man steif und fest, hier habe Acid House zuerst stattgefunden – und überhaupt Chicago, liegt das im Lake District? Wir können und wollen dem jetzt nicht nachgehen, aber doch festhalten, bevor wir auf den kleinen schwarzen Mann da hinten in der Ecke zu sprechen kommen: Diese verrottete Stadt am Rande des Universums, der einst die verrücktesten Trotzkisten des Universums vorstanden, hat unbedingt Anspruch auf Gehör, brachte sie doch schließlich zwei der drei besten britischen Bands der letzten Jahre hervor, New Order und die Smiths, und, als ob das noch nicht langte, bietet sie heute zwei der drei besten Außenposten des Staates Acid Zuflucht. Das „Wrote For Luck" der Happy Mondays ist – neben der erfolgreichen Bemühung von My Bloody Valentine, nicht wie Velvet Underground zu klingen, sondern wie Velvet Underground für ein paar schnelle Minuten zu sein – das gewagteste Staksen einer Wimp-Formation aus Kumpelland hinaus, hier nicht zufällig per balearic beats. Übrigens wurde das sogar, man traute seinen Augen nicht, mit einem hinteren Platz in den SPEX-Kritiker-Charts 1988 belohnt, einer atemberaubenden Auflistung von Platten, die 99 Prozent der konsumfähigen Bevölkerung – wie ich finde zurecht – nicht gehört haben. Der zweite Acid-Fall von Bedeutung aus Manchesters weiter Stadtautobahnseele ist dieser kleine Schwarze mit dem netten Kindergrins... Ach, nun ist er wieder weg! Jedenfalls, whispers im powderroom der Hacienda besagen, niemand hier kenne seinen wirklichen Namen, er sei halt so schüchtern, aber eine Platte habe er gemacht, und zwar eine tolle. Stimmt. Es geht um „Voodoo Ray" von A Guy Called Gerald, eine Spielzeug-Acid-Innovation für sympathische Menschen, die etwas übrig haben für kleine zittrige Ideen aus dem Jungenzimmer. Da nämlich lebt „Gerald" noch, in der Wohnung seiner Mutter. Tagsüber jobbt er bei Mac Donald's – wer Platten macht, sollte immer auch einen anständigen Beruf gelernt haben, auf den er zurückgreifen kann,

THE RAILWAY CHILDREN

wenn das mit den Top Ten nicht mehr klappt. Nachts und am Wochenende jedoch arbeitet er fernab von den Nahrungsmittelverteilungskämpfen dieser Welt am perfekten dancefloor-Stück, eines, das nach seinen eigenen Worten, mithin »un-uniformed« sein sollte. Dem

kommt „Voodoo Ray" schon recht nahe mit seinem konvenierenden Mädchengeträller in einer Pop-Gegend, in der man ansonsten eher reifes Frauenstöhnen durch den Sampler schickt. „Gerald" bastelt gerade seine erste LP zusammen, „Hot Lemonade", und gewinnt dabei zunehmend an Selbstbewußtsein: »My mum's taken me seriously now, she's seen me on TV.« Und sein Zimmer hat er vor kurzem auch aufgeräumt. »Marry my mind/Let's play the game together.« Phillip Boa. Im günstigsten Fall ist Pop Menschenverbesserung, die man kaufen kann. Wie kann Pop Menschen verbessern? Indem er ihre Charts verbessert. Wer als Pop-Künstler nicht daran interessiert ist, die Charts zu verbessern, sollte lieber Blockflöte in der Fußgängerzone spielen. Oder Fußballtorwart werden. Oder sich das „Männermagazin" auf RTL plus anschauen, dort hält man von der Würde des Menschen etwa ebensoviel wie – verifiziert anhand seines letzten Videos – Neil Young von der real existierenden Pop-Welt. Eigentlich hatte ich mir kaum vorstellen können, nach „Rust Never Sleeps", diesem unsäglichen Gepisse in den Wind von 1979, noch eine Steigerung seinerseits in – 't schuldigung, wem ich jetzt zu nahe trete, aber es muß nun einmal sein, schon des »Patchworks der Minderheiten« wegen – optischer und inhaltlicher Widerwärtigkeit, einem durch nichts und wieder nichts begründeten Elitedenken, dieser ganzen Brechreiz-Anti-Anti-Ästhetik im „Rolling Stone"-Stil, geboten zu bekommen. Aber der Mann schafft es immer wieder! Neil Young ist ein Grund, sich schleunigst den Nacken ausrasieren zu lassen und in eine Computerfirma einzutreten.

Das dankenswerte am britischen Pop, von Bros bis in abgelegenste Indie-Areale, scheint mir, daß er sein Bemühen um die Verbesserung der Charts nie aufgegeben hat. Selbst Rick Astley hat wenigstens einen kuriosen Tanzstil zu bieten, eine Kleinst-Revolte gegen „Dirty Dancing"-Konventionen... Die US-Charts strotzen nur so vor barbarischer Regression, alte Helden wie Lou Reed klatschen einem George Bush Beifall, wenn der sich öffentlich an „Soul Man" vergreift, und das, was man Underground nennt, ist vorzugsweise oder zwangsläufig mit homegrown-Dramen beschäftigt – weltabgewandt, begrifflos. Da hilft auch keine SPEX-eigene Live-Aid-Kampagne unter dem Motto: »SST geht uns alle an. Laßt Amerika nicht allein.«

»You used to speak the truth/But now you're clever.« Happy Mondays

Abgesehen davon, daß alle gern auf sie verweisen, ist eine Krise des britischen Pop nicht vorhanden. Selten in den letzten Jahren stand eine solche Anhäufung von inspirierenden Bands aus Indie-Land dem Ziel so nahe, die Top Ten umzuschreiben: Darling Buds, Happy Mondays, House of Love, Wonderstuff, Wedding Present, The Fall – deren Phonogram-Verpflichtung sie jetzt hoffentlich zum längst fälligen „Electric Warrior"-Schritt vom wahren Wege verleitet – die Soup Dragons, 14 Iced Bears und Railway Children mit ihrem Sänger Gary Newby, der nicht nur versucht, in seinen Kompositionen so etwas wie „Rock" neu zu formulieren – ob das verdienstvoll ist, hat er noch nicht beweisen können – sondern den auch ästhetische Skrupel plagen: »Oh Gott, ja, ich sehe gut aus. Ich hoffe, ich kann das wieder gut machen.« Gary sieht aus wie Tom Cruise, dem eine Pfefferminzsauce zum Frühstück einen Tag am Strand verdorben hat, also immer noch verdammt gut. »Vielleicht sollten die Leute weniger auf mein Gesicht achten...« Hm, vielleicht...

Die Zeiten sind sogar dergestalt, daß es einem Langweiler wie Robert Howard von den Blow Monkeys gelingt, eine erste interessante Pop-Single zu veröffentlichen nach all den Jahren, sein Duett mit Kym Mazelle „Wait!".

Am 17. September letzten Jahres trafen sich die Pooh Sticks, Swansea/Wales, mit ihren sechs Fans in Trudis Keller (Trudi von Talulah Gosh), um ein Live-Album aufzunehmen. Es sollte „Orgasm" heißen, nach dem weltschlechtesten Konzert-Mitschnitt aller Zeiten (John's Children, 1968). Die Band kam gut an.

Wozu ein Orgasmus eigentlich gut sein soll, bleibt weiterhin ein ungelöstes Rätsel der Menschheit. Dieser aber jedoch, von Stephen Pastel auf seinem 53rd&3rd-Label veröffentlicht, hat einen entscheidenden Vorteil: Einmal gekauft, kann er beliebig oft wiederholt werden, ohne jede Anstrengung, ohne jede Ermattung hinterher und blöde Debatten darüber, wie „es" denn nun war. Es war großartig: Neun Stücke, die garantiert ohne Ambition vorgetragen wurden, die niemals die Pop-Welt, so wie sie ist, erschüttern werden, keinen Vertrag bei einem major label einbringen – sie sollen eben nur Spaß, Spaß, Spaß machen. Lieder mit Titeln wie „I know someone who knows someone who knows Alan McGee quite well", die dann auch noch mehr gegickelt als gesungen werden! Kein Tambourine, das je enthusiastischer geschlagen worden wäre als von Trudi selbst. Kein Gitarrist, der je müheloser von Bubblegum auf Metal-Riffs gewechselt hätte als Hue. Kein Cover-Photo, das je niedlicher retuschiert worden wäre als das Akt-Portrait mit Psychedelia-Beleuchtung von Hue, dem Meister aller Melodien, der durchaus Absichten verfolgt: »Ich würde gerne mal die Bangles treffen, ich denke, eine von den häßlichen tät ich schon abkriegen.« Nein, ein Engel hat sich in Trudis Keller nicht blicken lassen. Man ist hier sowieso nicht von dieser Welt gewesen. ●

ODY VALENTINE

Lappt gelegentlich ins Faule

Diese Band war klinisch tot.
Dann erhob sie sich aus ihrem
eigenen Müll auf den neuesten
Stand der Produktivkräfte
und wurde völlig unerwartet
hinreißend.
Von Diedrich Diederichsen.

Für niemanden war es überraschender, daß My Bloody Valentine zu einer richtig guten Gruppe wurden, die nicht nur mir gefällt, sondern in erweiterten Redaktionskreisen fast als so etwas wie das Ding aus England gesehen wird, auf das sich alle einigen können, als für My Bloody Valentine selbst. Niemand fand My Bloody Valentine langweiliger, öder, fertiger am Ende als My Bloody Valentine selbst: »Wir haben keine Lust mehr gehabt, wir waren fertig, keiner von uns hätte mehr einen Pfifferling auf die Band gesetzt«, meint Gründungsmitglied, Sänger, Gitarrist und Autor der ganzen Musik Kevin Shields. »Die Sachen, die wir für Lazy aufgenommen haben, haben wir teilweise wirklich gehaßt, ich konnte das Zeug echt nicht mehr hören.«

Heute führen sie die Indie-Charts an, werden von Presse und Publikum geliebt und können für diese Veränderung nicht einmal vernünftige Gründe angeben: »Neue Mitglieder, Bilinda singt jetzt bei ein paar Stücken und schreibt Texte...« Und sie hat alles umgeworfen, eine neue Vision gehabt, schlaffen Langhaarigen in unstylish zerfetzten Pullovern und schlicht aufgetragenen Jeans neuen Odem eingehaucht, Nadel und Faden herausgeholt, gestraft und gestrafft?

»Nee, eigentlich auch nicht, ich weiß nicht, wie es gekommen ist.« Andere erwägbare Gründe, warum aus einer Band, die immer nur wie irgendwas anderes klang, eine wurde, die alles mögliche in der Luft Liegende auf eine neue Formel bringt, emporhebt, wie etwa der Vertrag mit Creation (wahrscheinlich das einzige Indie in GB, das es noch versteht, einen Act aufzubauen und zu einem sichtbaren Erfolg zu führen), werden ebenfalls zurückgewiesen. Später im Gespräch höre ich einmal kurz, daß sie die Kompliziertheit der Songs von den Instrumenten und Instrumentalpassagen auf die Arrangements, die Komposition, die Absprachen abgewälzt haben, sozusagen zwei Produktionsmethoden (einerseits Gitarrespielen und der Stimmung, der zerbrechlichen und flüchtigen, folgen, andrerseits Sampeln, Zusammenschnitzeln von normalerweise Unverbundenem, Festschreiben von Brüchen zu einem Song, Komponieren), diejenige, die als natürlich, aber auch altmodisch gilt (nämlich Töne zu kombinieren, die zu kombinieren die Beschaffenheit eines Instrumentes nahelegt), und diejenige, die als modern, aber künstlich gilt (nämlich Töne zu kombinieren, die die Beschaffenheit herkömmlicher Instrumente unmöglich macht). »Ich würde sagen, unsere Methode ist einfach modern. Es ist natürlich kein HipHop, aber HipHop und andere moderne Musik, die auf ähnliche Weise zustande kommt, hören wir gerne und nehmen wir zur Kenntnis, natürlich verdankt unsere Musik auf den ersten Blick Hüsker Dü und The Jesus And Mary Chain mehr als HipHop, aber vom Feeling der Produktion her, würde ich doch sagen, daß da ein deutlicher Einfluß dieser Techniken ist.« Könnte man sagen, daß da, wo HipHop James Brown sampelt, sampelt ihr Hüsker Dü? »So ungefähr ist es, ja.«

Kevin und Colm O'Ciosoig stammen aus Dublin, 1984 gingen sie nach Berlin, mit ihrem damaligen Sänger, und zweitweilig »hatten wir einen deutschen Bassisten«, ein Mädchen namens Tina spielte Keyboard, und eine nicht uninteressante, wenn auch heillos konfuse EP aus der Zeit legt Zeugnis ab davon, wie diese Band gleichzeitig nach 60s-Garage, Sowiesobilly und Poesie die wohltemperierte Tieftraurigkeit trauriger Männer mit Humor: einen Hazelwood-Song muß man nicht singen wie der siebte Sohn eines siebten Sohns, er ist als Gefäß abstrakt und schlau genug, auch die ganz anderen Traurigkeiten eines westdeutschen oder australischen Bürgerkindes aufzunehmen, du mußt eine Stimme wie Bargeld, Cave oder Howard haben, um ihn zu singen, ja sogar die eines Mädchens wie Nancy Sinatra. Dann allerdings kamen irgendwann mit den Jesus And Mary Chain die größten Hazelwood-Fans auf den Markt: »Die haben uns vieles sozusagen weggenommen, was wir nicht schnell genug verarbeitet hatten.«

Wenn man nichts zu verlieren hat, sieht man eben die Lage klar und tut das einzig Richtige, nichts ist bekanntlich intelligenter, als eine verfahrene Sache völlig runterzuwirtschaften.

klingen wollte. »Damals waren wir Fans von Birthday Party und solchen Sachen, wir lebten halt in Berlin. Eines Tages gingen wir zu einer Show von den Neubauten, eigentlich waren es gar nicht die Neubauten, sondern so ne All-Star-Show mit Gästen im Metropol (muß nach meinen Recherchen im Herbst 84 gewesen sein), jedenfalls trat Blixa auf und wir waren Fans und erwarteten etwas Neubauten-mäßiges. Aber dann spielte er 'Sand' von Lee Hazelwood, und das war wie eine Erleuchtung für mich, eine neue Sicht der Dinge. Das hat uns sehr beeinflußt.«

Lee Hazelwood, der Bach des Country, der Mann, der gewissen klassischen, ewigen Effekten durch Transparenz und Rationalisierung Regelhaftigkeit und Vernunft gegeben hat, nicht um den Song zu entzaubern, sondern um ihm noch größere Aufgaben aufzubürden:

In London kommen sie 85 an, nachdem man ihnen in Berlin das ihnen EG-mäßig zustehende Dole-Money verwehrt. (»Unsere Eltern sollten für uns zahlen.«) Deb übernimmt den Baß, im Creation-Office erzählt sie, während wir auf Kevin warten, daß Colm dringend seine Lederjacke nach Berlin zurückschicken möge, das Mädchen, von dem er sie habe, brauche sie dringend wieder, weil der Junge, dem sie eigentlich gehöre, sich das Leben genommen habe. Oh, das tue ihm leid, was soll er jetzt anziehen? Und dann redet das Creation-Personal und seine derzeit erfolgreichste Band eine Weile über die letzten Squat-Möglichkeiten im spätthatcheristischen London. Mit Deb entsteht 85 eine Platte, wieder im EP/Mini-LP-Format, wieder auf neuem Label, 86 landet man bei Joe Fosters Kaleidoscope-Label, dessen erste Veröffentlichung überhaupt ist die „This Is The New My Bloody Valentine Record", eine mir relativ angenehme, wilde Platte aus der Vorzeit dieser Band, die erst durch einen konsequent-orientierungslosen Opportunismus zur Einzigartigkeit fand, ein leicht zu schmähender, in Wahrheit sehr plausibler und praktikabler Weg. »Foster ist nicht der Typ, der sich um eine Band kümmert oder sie durchsetzen kann, der hat Spaß daran, ein Label zu machen, eine Platte zu produzieren, um sie dann zu vergessen und sich der nächsten zuzuwenden.« Letzte Station einer mäßigen Karriere schien das Lazy-Label der Primitives zu werden, Sänger/Textautor Dave Conway hatte die Band verlassen, Kevins eigentlich viel nettere, weniger gehetzte Stimme und die neu hinzugekommene Bilinda hatten nichts daran ändern können, daß die Band in etwa Wolfgang Meinking und seinem Urteil über die bei Lazy erschienene erste LP „Ecstasy" recht gibt (es war vernichtend ausgefallen).

Wenn man nichts zu verlieren hat, sieht man eben die Lage klar und tut das einzig Richtige, nichts ist bekanntlich intelligenter als eine verfahrene Sache endgültig völlig runterzuwirtschaften. Ohne nähere Erklärung entsteht jetzt das, was einerseits die Krise des britischen Pop auf den Punkt bringt, seine heilige Angst vor jeder Dissonanz, seine überzüchtete, sensible Furcht vor Krach, wie schon bei JAMC in dramatischer Erstarrung festgehalten, dies ergo auf den Punkt bringt und ein letztes Mal die weitestmöglich gedehnte Rumhäng - Bittersweetness - Idylle überspannt, ohne diese Spannung zum Krach, zur Befreiung hin aufzulösen, andrerseits heftige Kontakte zur großen, wenngleich in Großbritannien wenig zur Kenntnis genommenen Alternative zu diesem Problem knüpft: »Man entdeckt jetzt in England die Pixies und Dinosaur jr.; vor allem alles, was auf Blast First herauskommt, genießt mittlerweile hier große Anerkennung, erhält Vorschußlorbeeren, das spricht sich langsam rum, wird sicher bald auch die Presse erreichen, auch wenn die jetzt noch nichts davon wissen. Wir werden oft mit Pixies und Dinosaur jr. verglichen, ich weiß nicht, wir haben bestimmt nicht von denen geklaut, auch wenn wir sie jetzt sehr gerne mögen und auch fast mit Dino auf Tour gewesen wären, wir konnten nur nicht, weil es für uns dann doch nützlicher sein wird, auf Deutschland-Tour zu gehen als Headliner, denn als Vorgruppe durch die Südstaaten der USA zu ziehen.«

Daß die neue und in so weiten Kreisen geschätzte MBV-LP „Isn't Anything" nicht nur wie eine am Reißbrett entworfene, theoretische Lösung aller Probleme zeitgenössischer britischer Popmusik, also idiotisch, klingt, verdankt sie einer allgemeinen inneren Schlaffheit, stim-

mungsmäßigen Verkifftheit ihrer Mitglieder, die gelegentlich ins Faule lappt, harmonisch faule Lösungen interessanteren vorzieht. Musik sind schöne Früchte, an denen man sich an langen, langweiligen Regentagen in Squats labt und ergötzt, seltene Granatäpfel aus den Kolonien, an denen man kostet, wie man sich einen Wasserpfeifenrausch um den Kopf legt: keine Dröhnung zwar wie bei Spacemen 3 und ihrem zur Zeit so angesagten Imitatoren Loop, aber eine private, introvertierte, eigene kleine Welt, wie sie seit Jahrzehnten englischer Oberschülermusik eignet, jedoch auf dem neusten Stand der Dinge und der Produktivkräfte (was eine besondere Leistung schon allein deswegen ist, weil alle neusten Entwicklungen, sowohl im technologischen wie im ästhetischen Sinne, Zerrissenheit und Diskontinuität begünstigen, als Stimmungen der Zeit, und weil im weitesten Sinne Schnittechniken alle neuen Sample-Techniken nunmal sind, MBV es aber schaffen, das Zerrissene durchaus erkennbar in ein neues warmes, gemütliches, mit Äther angereichertes, leicht durch Hauch beschlagenes Stimmungs-Glashaus zurückzuführen: wo das Zerrissene als Zerrissenes bestehen bleibt, im Ganzen aber keine andere Funktion mehr hat als ein Akkord- oder Tonartwechsel.) Blenden sie denn alle Härte sozusagen aus? Haben sie schonmal neuen britischen Speedcore gehört?

»Wir waren ja erst vorgestern bei so einem Konzert, nicht Napalm Death selber, aber aus dieser Schule, wir haben auch Prong gesehen neulich, ich finde das gut für das Alter und für bestimmte Probleme mit den Eltern, aber wir sind wohl schon zu alt dafür (im Schnitt 25), außerdem kommen wir woanders her, ich habe das gerade bei diesem Konzert gestern wieder gedacht. Der Schlagzeuger war wirklich sehr schnell, und der Sänger brüllte auch irgendwie unerklärlich schnell rum, aber die Gitarristen und der Bass waren total langsam, die kloppten da ganz betulich ihre Riffs runter und verließen sich auf den Nachhall und die Distortion, da mußte ich an die Band denken, die mich zur Musik geholt hat und eigentlich heute noch meine Lieblingsband ist, die Ramones. Da hat jeder, jeder schnell gespielt, da flogen die Finger aber nur so über die Saiten, und das nicht, um irgendeinen blöden Rekord aufzustellen, sondern für wirklich gute Songs, die Ramones schrieben ja die allertollsten Songs.«

Kevin, der die meisten – besonders aber das letzte – Statements alleine, aber leadermäßig im Namen der Gruppe, vorgebracht hat und der schließlich mit Colm die Band seit über fünf Jahren zusammenhält, plagt nur eine große Schwäche: »Ich habe absolut kein Talent, Texte zu schreiben. Ich denke aber, daß da Texte sein sollten, Gesang, Songs, und es wäre auch bescheuert, mir irgendetwas auszudenken, an den Haaren herbeizuziehen, also bemühe ich mich, Texte zu schreiben, in denen ich das sage, was mir im Moment der Niederschrift durch den Kopf geht. Und das fällt mir total schwer. Ein Song dauert bei mir eine halbe Stunde, ein Text die ganze Nacht, schreckliche, durchwachte Nächte im Studio.«

Und deswegen greifen Bilinda, die heute krank war, Colm und Deb des öfteren ein und schreiben Texte, Bilinda singt dann ihre auch, vor allem über „Several Girls Galore" – »ein Lied über Schizophrenie«, wie die anderen meinen; sind sich wieder Band und Interpret einig, ist ein gutes Lied.

Wissenschaftliche Experimente mit nahestehenden Personen haben ergeben, daß MBV-Musik besser noch als in Opium-Höhlen zu mildem Fieber zwischen 37,7 und 38,5 genossen wird, einem Zustand also, in den die notorisch verschnupften Squatter in den notorisch schlecht beheizten Wohnungen in Greater London öfter geraten als andere Metropolenbewohner. Ein zartes, überspanntes Dämmern, in dessen Verlauf einem China und komische Geschichten aus alten Büchern und komische Formen und Figuren im leicht bewegten, entlaubten Straßenbaum vor dem Fenster einfallen. Es ist klar, daß sich diese zerbrechlichen Zustände nicht ohne Verlust live reproduzieren lassen, daher versucht man es gar nicht erst und macht was anderes:

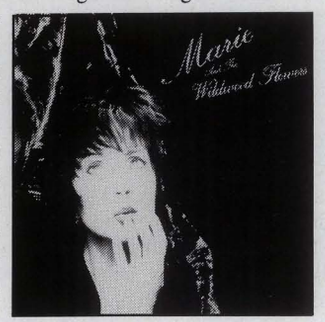
»Wir hatten schon immer den Ruf live anders zu klingen als auf Platte, aber das stimmt auch jetzt noch. Es ist wesentlich härter und lauter, was wir dann machen, wir haben schließlich ein langes Training im Zusammenspiel, und unser Set sitzt ziemlich gut, wir haben schon unter den allerwidrigsten Umständen gespielt, auch und gerade in Deutschland, ich erinnere mich an den einen Gig in, ich glaube, Bremen, voll mit Hardcore-Punks, weil wir mit dieser einen Hardcore-Gruppe zusammen auftreten sollten, und uns war klar, daß die weder auf unsere Musik oder unsere Art uns zu geben stehen würden, aber wir haben auch denen eingeheizt, und die meinten hinterher, wir wären hart drauf.«

Ob diese Band auch der neuen ungewohnten und in all den Kampfjahren nicht erprobten Situation, plötzlich als Darling der Presse, Aushängeschild der neusten Creation-Generation *und* relativer Verkaufsschlager (z.Z. seit drei Wochen unangefochtener Indie-Charttopper) dazustehen, aushalten kann, bzw. umsetzen, weiß natürlich auch ich nicht, aber ich stelle es mir interessant vor für eine Band, die bis zur totalen inneren Paralyse, bis zum Nadir des künstlerischen Niedergangs, vordringen mußte, um gut zu werden, eine im wahrsten Sinne des Wortes sagenhafte Geschichte. ●

F U E G O
Ein Label der Musik wegen!

MARIE AND THE WILDWOOD FLOWERS
»MARIE AND THE WILDWOOD FLOWERS«
(LP-FUEGO 1113)

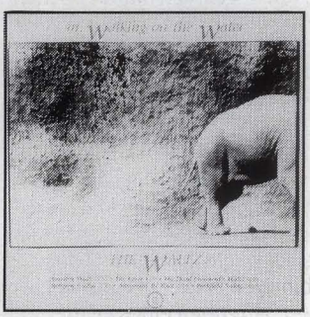
Für uns ist die Platte von **Marie And The Wildwood Flowers** eine der besten Veröffentlichungen unseres Programms. Alles fing mit viel Begeisterung über die Eigenwilligkeit der Musik an. Das ist bis heute so geblieben. Wir wußten von vornherein, wie schwer es ist, die Kosten für diese Platte wieder reinzukriegen, doch gerade als Independentlabel ist es unser Kulturanspruch, auch Platten zu machen, die außerhalb der kommerziellen Gesetzmäßigkeiten liegen. Und wir hatten nicht unrecht mit den Qualitäten. Jeder, der die Platte in einer ruhigen Minute hörte und nicht so nebenbei wegkonsumierte, spricht von einer der besten Veröffentlichungen des letzten Jahres. Und doch ist es so unendlich schwer, die Platte von Marie zu präsentieren, denn im Radio läuft sowas ja nur noch in Spezialsendungen am Rande und eine gute Zeitungsbesprechung kann eben auch nicht die Musik wiedergeben. So bleibt die Marie-Platte sicher auch weiter ein Geheimtip, der nur über Mundpropaganda weitergegeben wird. Aber das spricht sicherlich auch für die LP. Fragt doch mal euren Recorddealer und hört rein!



M. WALKING ON THE WATER
»M. WALKING ON THE WATER« *(LP-FUEGO 1114)*
»THE WALTZ« *(Mini-LP-FUEGO 1118)*

Zu **M. Walking On The Water** braucht man wohl nichts mehr zu sagen. Sie sind die populärste deutsche Indie-Band 1988. Ihr Debut-Album ist die meistverkaufteste deutsche Indie-Platte im letzten Jahr. Ihre neue Mini-LP **»The Waltz«** wird alleine der genialen Ideen wegen total gelobt. Da klingt der 3/4-Takt dann auf einmal richtig aufregend.

Die M's sind Ende Februar im Studio und nehmen dort eine neue Single & Maxi auf, die kurz vor Sommer erscheint, sind im März zu Konzerten und Interviews in London, präsentieren dort ihre erste LP, die Ende Januar dort veröffentlicht wurde und geben im April acht Konzerte in den größten deutschen Städten - darüber nächsten Monat mehr. Im Sommer kann man sie dann auf einigen Festivals sehen. Ja und viele haben es noch nicht mitgekriegt, beide Platten gibt es jetzt auch als CD.



COMMANDO
»HYMNE A L'AMOUR«
(12"-FUEGO 1117)
»V« *(LP-FUEGO 1110)*
»TIME BEATS« *(LP-FUEGO 1106)*

Von Commando gibt es eine neue Maxi **»Hymne á l'amour«** - ein Tribute an Edith Piaf, den die Sängerin Eva Sonesson auf atemberaubende Weise bewältigt -diesmal in einer Discoversion. Da hört man wieder wie genial diese Frontfrau der schwedischen Rockband ist. Weiterhin aktuell ihre beiden LPs **»V«** und für uns immer noch genial das Debut **»Time Beats«**. Beide Platten gibt es jetzt zusammen auf einer 70 Minuten-CD. ***(Best-Nr.: RTD CD 10-93)***

Im Vertrieb von: **ROUGH TRADE**

ICE-T

FICKEN UND VERBRECHEN, DER UNTERHALTUNG DIENLICH

HipHop als moralische Anstalt: Ice-T's Figuren kriegen Geld, Frauen und Drogen, dafür müssen sie mit Krebs oder einer Kugel zahlen. Von Klinkmann/Schneider.

In Texas gab es diesen Rappin' Robber, der betrat den Laden und sagte: »Give up your money, will you please/All you people get to your knees/I'm robbin' this in the place to be/I got more money than in der Zeitung. Swear to god. Aus Texas. Haha. Dachte, er hätte mehr Geld als ich, wenn er 'nen Laden ausräumt.«

Ice hat gut Lachen. Denn vor nicht allzulanger Zeit war seine Ausgangsbasis LA auch nicht viel aussichtsreicher als die des texanischen Verzweiflungstäters. Daß die Möglichkeiten, vor den strengen Augen der Ostküstenposses Gnade zu finden auch für Westküstencrews erheblich gestiegen sind, ist nicht zuletzt sein Verdienst, auch weil er nicht einfach mit seinem Plattendeal (Sire/WEA) verschwand, sondern nach der Produktion seines Debuts, „Rhyme Pays", mit seinen alten Kumpels, dem Rhyme Syndicate, weitermachte und wertvolle Aufbauarbeit leistete, vor allem ideelle. Mittlerweile hat er seine zweite LP, „Power", veröffentlicht und kann sogar schon Cleveland-Kids, wie den beim new Yorker NMS entdeckten Bango, mit nach Europa nehmen.

Ganz ohne New York ging es freilich auch bei Ice-T nicht. Vor mehr als fünf Jahren lernte er dort den Producer Afrika Islam kennen, mit dem ihn seit längerem eine dicke Co-Autorenschaft verbindet, und Melle Mel (den von Grandmaster Flash), der ihm eine Zusammenarbeit ermöglichte, „die – Boom! – zum Plattenvertrag führte". Das war aber, nachdem er bereits durch die Mitwirkung an Breakin' und dem Nachfolger die flüchtige Erfahrung gemacht hatte, daß sich mit der Reimerei nicht schlecht verdienen ließ, was sich nach einer kürzeren Durststrecke mit „Rhyme Pays" eindrucksvoll (ca. 350000 verkaufte Exemplare) bestätigte.

Verglichen mit „Rhyme Pays", die relativ roh auf „Six'n the morning" z.B. auch reichlich nach Schoolly D. und manchmal ein wenig unfertig (oder einfach billiger?) klingt, ist der Nachfolger, der in nur zwei Wochen eingespielt und abgemischt wurde, „Power", abwechslungsreicher und trotzdem irgendwie brutaler (was nicht nur an dem fiesen Intro liegt, auf dem ein B-Boy für das tape einen anderen verbluten läßt – ein Scherz, ausgeheckt für die Damen und Herren vom RMRC, der Zensurverein, mit dem auch schon Jello Biafra seine Not hatte). „Power" hat Rockgitarren („Personal"), fiese fette Bässe („High Rollers"), schnelle Rhythmen („Power") und eine dicke Public Enemy-Hommage („Radio Suckers"). Die aktuelle Single „Pusher", eine Crack-Version des „Pusherman" von Mayfield, verhärtet den Originalgroove und imitiert im Refrain die Stimme. Dazu rappt die aggressive Ice-T-Stimme finstere Psychopathenstories, deren Alptraum LA an einen James Ellroy von der anderen Seite erinnert, von Kindergangstern, Dealern und Bandenwahn, aber auch der schweinische Pornotext fehlt nicht.

»Auf die erste Platte konnte man kaum tanzen, ich wollte die Leute erst mal dazu bringen, mir zuzuhören, damit sie wissen, wovon ich rede. Die zweite ist ein bißchen schneller, und die dritte wird etwas Schweres für die Tanzfläche, die Public Enemy-Richtung, wie 'Honey Child', das ich heute abend gespielt habe. Jetzt können mir die Leute nämlich zuhören. Aber genau weiß ich es noch nicht. Im Moment lese ich Fan-Post, denn das ist eigentlich, was ich mache: Hörerwünsche erfüllen. Einer schreibt: 'Erzähl weiter, wie es ist, Ice. Warum spielen dich die Scheißer nicht im Radio?' Ich schreibe: 'Radio Suckers'. Mädels betteln: 'Sag uns schmutzige Sachen 'L.G.B.N.A.F.'...«

Möglicherweise liegt es ja an den Erfahrungen und Wünschen seiner Fans, daß Ice-T wie kein anderer Rapper die geballte Ladung humanistischer Empörung abkriegt (was ja immer noch was heißen will). Seine Texte handeln von Ghettogewalt, Drogen, Sex und Tod, von den Jugendbanden Crips und Bloods, von denen auch Hoppers „Colors" berichtet, für den Ice den Titelsong schrieb, aus der Sicht eines Bandenkids und in dessen Worten und voll der merkwürdigen Ansichten, die man kriegt, in Gegenden, wo die falsche Farbe deines Halstuchs dafür sorgen kann, daß man es dir mit dem Hals zusammen einfach abschneidet. Kein Scheiß, Mann. Ice-T hat aber einen Trick: Er kommt genau von dort. Geboren in New York, nach dem Tod des Vaters nach LA gekommen, fand er sich schnell inmitten des Bandenwesens und erarbeitete sich eine komfortable Schwerkriminellenexistenz (mit allen gängigen Porsche-, Rolex-, Goldattributen und rund 140000 $, die er nach seinem Ausstieg in angeblichen sechs Wochen niedermachte). Die daraus sich ergebende Credibilitychance will er nutzen: »Bei mir geht es nicht um Politik, schwarzes Bewußtsein und so. Mir reichen die Bullen völlig, mit denen hab ich mein ganzes Leben zu tun gehabt. Ein Kid und ein Bulle. Die Polizei ist die Regierung, das FBI der Präsident, ein Bulle kann dich nachts schnappen, dir was anhängen und dir dein Leben für immer nehmen, bloß weil ihm deine Art zu Gehen nicht paßt. Ich bleibe Street, weil, je höher man zielt, desto man weiter über den Normalverbraucher hinausschießt. Je mehr es Künstler wie Whitney Houston und Luther Vandross auf das reiche R'n'B-Publikum absehen, desto mehr gehen sie weg von diesen Hard-Core-Kids, die da draußen klauen, Überfälle machen und so. Keiner schert sich einen Dreck um die. Aber die leben ihr eigenes völlig anderes Leben. Sie sind pleite, trinken Bier, treiben sich rum, kommen zur Show mit ihren letzten Kröten, die sie wahrscheinlich aus einer Schlägerei haben, weil sie keinen Job haben. Das sind meine Fans, das sind die Leute, um die es mir geht, auf die meine Musik zielt, indem sie versucht, ihnen was vorzusetzen, was ihnen vielleicht hilft einzusehen, daß sie aus*chillen* müssen. Ich will sie nur am Leben halten (...) Es gibt Punk und was man so Hard Core nennt, aber das ist für die Weißen, ich bin halt für die Schwarzen zuständig. Jemand muß ja Musik für die machen.« Im Prinzip bedient er sich dabei der Blaxploitationsästhetik, coole, schwarze Helden, Zuhälter oder Dealer wie „Superfly", auch Bizarrerien wie „Blacula" oder „Blackenstein", meist Ficken und Verbrechen, aber unter manchen Umständen ist das eben gut für's Selbstbewußtsein und der Unterhaltung dienlich allemal.

Auf „Soul on ice" (der Titel ist einer Cleavertextsammlung entlehnt) hört man aber auch ungewohnte Töne:

»'Soul on ice' ist einfach nur ein griffiger Titel, das ist so eine Art Reminiszenz an diese Hustler's Convention Platte, bei der einfach Gedichte über Musik von Kool and the Gang gelegt werden (und Eric Gale; läuft unter Lightning Red, sind aber die Last Poets). Bei solchen Sachen hab ich schließlich rappen gelernt... Auch bei Leuten wie Redd Foxx und Rudy Ray Moore (schwarze Comedy/Party/Sex Unterhalter), Gedichte auf Jazz eben. Mein Stück ist eine Art Memorial an diese alten Platten. Aus derselben Ecke kommt auch Iceberg Slim, sein geistiger „Mentor", ein schreibender Zuhälter und Gangster, dem er auch seinen Namen verdankt: »Ich hab in der youth... äh, Schule immer aus dessen Bücher zitiert, und alle fragten: 'Erzähl was von dem Ice-Zeug, (Tracy)...'«

Seine Erkennungsmelodie auf beiden Platten ist das 'Exorcist'-

Fotos: Silke Meyer

Thema (genau, Tubular Bells), wozu er mit bedrohlicher Stimme („sollte sich anhören wie James Earl Jones", dem ersten schwarzen Präsidenten im 73-er Film „The Man", uva.) seine Kurzbiographie rappt. Die Einspielung dieses „Intro" kündigt auch den Meister vor dem Auftritt an. Natürlich ist er der letzte im Syndicategespann aus King Tee und den Spinmasters und MC Bango, seiner Entdekkung aus Cleveland, die aber trotz eifriger Tauschaktionen nicht recht zu überzeugen wußten, weil Rap und Musik etwas zu viel Kirmesatmosphäre und Eintönigkeit verbreiteten und das Publikum, bein- und maulfaul, zu schwächlich auf die redlichen Animierversuche einging.

Um so mehr konnte dafür der Chef absahnen, der sich mit den ersten Colorsbässen ganz in schwarz, mit schmaler Sonnenbrille, Pferdeschwanz und Kangolpelzbarrett drohend vor die Leute pflanzte, die einigermaßen zahlreich in der dennoch zu großen Rollschuhbahn erschienen waren. Es wurde dann auch eifrig getanzt, aber die Schwächen des Ice-T Konzeptes wurden unangenehm deutlich, als die „Partystücke" lautstark mit-gebrüllt wurden und die einheimischen B-Boys sich nach Übersetzungsaufforderung Votze-gröhlend ins vorgehaltene Mikro entleerten. Amüsant deplaziert dagegen der übergewichtige, b(londe)Boy, den man mühevoll auf die Bühne gewuchtet hatte, der breitbeinig und mit verschränkten Armen hinter Ice-Ts Sonnenbrille belushimäßig in die Menge sah oder ins Mikro grunzte. Attraktion des Abends war aber ein in Deutschland stationierter blood, der versöhnlich die Kinder seines Crip-Onkels zum Gig begleitete, stumm ins Dunkel stierend.

Erwähnenswert außerdem das LL-Cool-J-Dissin' per Buh!-Lautstärketest: »Ich stell mir gern vor, wir wären in der Schule und der käm' daher und würde was erzählen, daß er alle andern fickt und der baddeste motherfucker von allen ist – und er an mir vorbeiläuft – ich würd' ihm den Schädel einhauen. Da kann er noch so oft Platin haben wie er will, wenn sich die Moe Dee-Fans und die Ice-T-Fans gegen ihn stellen, fehlt nicht viel, und er ist draußen. Dieses Jahr kriegt er echt Probleme, ich kenne schon ein paar Bands, die ihn runtermachen, hab sie gehört, Biz Markie, Easy E, NWA gehen alle auf ihn los... Echte Probleme, Mann.«

Und Ice spricht von Liebe: »Da kamen sie zu mir und bettelten: (hohe Stimme) 'Schreib uns ein Liebeslied, Ice. Schreib ein 'I need Love". – Ich sage: Das einzige Liebeslied, das ich bringe, ist 'Let's get butt naked and fuck', sonst kenn ich kein Liebeslied – na, und es wurde ein echt witziges Stück. Und vor allem die Mädchen mochten es, die verrückten Dinger, ihr würdet staunen...«

Andern Leuten gefällt das nicht so besonders. Wenn der Schwarze nicht gleich King Kong oder Teil einer Negerkraldokumentation ist oder den Blues hat, weil er ein armes Schwein ist, sondern den blöden Macho von nebenan spielt, gibt es großes Geheul, und zwar besonders gern von Leuten, denen ein Authentizitätsschweiß ausbricht, wenn ein klumpiger heller Methodmacho seine Frau prügelt (und denen auch wurscht ist, wenn schwarze Schauspieler für ein Publikum so synchronisiert werden, daß es offenbar kichern muß, wenn der sich 'ne Banane schält).

»Die Leute in meinen Texten, das bin doch nicht ich. Da spricht ein anderer, aber der ist gezeichnet wie eine wirkliche Person, ein Kid auf der Straße, das wahrscheinlich zuhauen würde, wenn ihm ein Mädchen krumm kommt und sie bitches nennt. Es mag ja falsch sein, daß die so reden, aber so reden sie nunmal. Wenn ich sie 'young ladies' nenne, gebe ich ihnen nur die Möglichkeit, zu sagen: 'Ice ain't real'. Wenn du auf ein Mädchen zugehst – vielleicht ihr nicht, vielleicht auch ich nicht, aber 90% aller Männer – und sie fragst: auf welche Schule gehst du, was arbeitest du, dann heißt das doch in echt: Let's fuck (...). Außerdem ist das eben auch meine Methode: meine Figuren kriegen viel Geld und Frauen und Drogen – und dann sterben sie an Krebs oder einer Kugel.« Auch keine schlechtere Ausrede als andere, und darüberhinaus ist es der Sinn jeder Provokation, sich überflüssig zu machen:

»Ich glaube, daß Schwarze vor allem ein Problem damit haben, sich selbst zu lieben, denn das erste, was sie tun, wenn sie Erfolg haben, ist, zu versuchen, weiß zu sein. Sie sehen auf die Brüder mit den komischen Mützen herab und nennen sie Nigger. Wir sagen denen: Ihr braucht euch nicht zu schämen (...). Und wer denkt, die Kids seien radikal, wenn sie schwarz und stolz sind und gemeinsame Sache mit den verrückten Weißen, den Skatern und Punks machen, dann sollen sie mal auf unsere Kinder warten und denen von Chuck D., der ersten Elterngeneration, die keine Angst, frei zu reden hat... Dann wird die Welt ein irrer Ort, motherfuckers ain't takin' no more shit! Von keinem Lehrer in keiner Schule, denn das ist doch, was wir als menschliche Rasse tun müssen, zu sagen: Yo, tell me the truth!« ●

Ein (Das) L.A.–HipHop-Label stellt sich in London vor. Eine Musik geht um die Welt, von Miami bis zur Melrose Ave in L.A., von „Wetten daß" in die Fridge nach Brixton, HipHop geht in die Breite. Ralf Niemczyk streut geistigen Meerettich in verhärmte „Spiegel"-Redakteurs-Augen.

Foto: Petra Gall (o.l.)

I C I O U S

W E L T - H I P H O P - E X P A N S I O N :

Gestern die Bronx, heute das Greater London

Bislang diktierte die New Yorker Szene die Welt des HipHop, Philadelphia mal außen vor. Wenn irgendwer in Queens, Brooklyn oder aus der Bronx irgendwas über irgendwen sagte, dann war das für alle von Bedeutung. Und was dort musikalisch gemacht wurde, hatte man gefälligst in Miami oder L.A. zur Kenntnis zu nehmen.«

Der 26-jährige Marvin Young, genannt **Young MC**, sagt's allgemein, gewiß. „Auswärtige" wie Ice T oder 2 Live Crew gingen einen eigenen Weg und errangen ebenfalls überregionalen Ruhm. Die einsame Vormachtstellung New Yorks – der Stadt, in der alles begann und fast alles weiterentwickelt wurde – geriet jedoch nie ins Wanken. Als die Old School abtauchte, lag die Welt des Rap danieder. Als die New School ihren Siegszug antrat, bekamen auch die Crews draußen im Lande bis hin nach England wieder eine Chance.

Nun, wo wir seit gut drei Jahren (ich beziehe mich dabei behelfsweise auf den ersten SPEX-Artikel zur neuen „Ära": Def Jam in 4/86, hallo, Hans Keller!) ständig Neuerungen ins breite musikalische Spektrum gebrettert bekommen, geht die erreichte stilistische und pop-kulturelle Breite – vom einem wie auch immer definierten Underground bis zu den Fat Boys bei „Wetten Daß" – auch regional in die Breite. Die höchst spezifische Angelegenheit einer einzigen Metropole wird zur Weltmusik.

***

Die Melrose Avenue. Eine sonnendurchflutete Flachbaustraße mit Skate- und Plattenläden, Bars und Boutiken. Inbegriff eines jugendlich-kalifornischen Lebensgefühls inclusive Bikerärschen auf Diner-Hokkern und Bikinimädchen auf dem Bürgersteig gegenüber. Hier läßt auch West Hollywood mal den Wagen stehen, um Kings Road/London zu spielen. Wenn das Flächenmonster Los Angeles überhaupt irgendwo eine für jeden sichtbare „Szene" aufzuweisen hat, dann hier. »Gute Gegend, auch wenn's früher mal besser war. Doch wir bleiben«, sagt einer, der es wissen muß. Rick Ross sitzt dort seit knapp zwei Jahren im Hinterhaus eines thailändischen Restaurants und führt die Geschäfte seines Bruders Mike Ross und dessen Produzenten-Kumpels Matt Dike. Noch auf dem „New Music Seminar" im Juni'88 gehörte der blondgelockte Kalifornier, der im Roadie-Team von Bon Jovi nicht weiter auffallen würde, zu den Randpflänzlein im stolzen HipHop-Geschäft. Nach dem weltweiten Lizenzdeal mit Island Records und dem unerwarteten Riesenerfolg von **Tone Locs** „Wild Thing" steht sein Label „Delicious Records" kaum neun Monate später vor dem Boom. Die jetzt, wo's abgeht, gerne sentimentalisierte Geschichte von „Delicious Vinyl" ist schnell erzählt: Matt Dike und Mike Ross waren die typischen, umtriebigen Plattensammler, die 1985 in Los Angeles mit dem „Power Tool" einen Club eröffneten, der »eigentlich einen totalen 'artsy'-Ansatz hatte« und via Electro und Rap zum Treff für Spezialisten und Selbermacher wurde. Bis Anfang 1987 hatte man soviel Erfahrung mit der Präsentation von extremer Tanzmusik gesammelt und soviele Leute mit eigenen, neuen Ideen kennengelernt, daß der Schritt zum Selbst-Produzieren auf der Hand lag. »Durch Zufall bekamen wir den Raum an der Melrose, und die Idee hatte plötzlich eine Adresse.« Während sich „Delicious Vinyl" zaghaft formierte, eröffneten Dike und Ross zusammen mit der Managerin der Bangles einen neuen richtungsweisenden Club: „Into The Dragon" in Los Angeles garantierte weiterhin den direkten Kontakt zur Basis und warf zudem noch das nötige Kleingeld für Startinvestitionen ab. Bruder Rick übernahm Geschäft und Promotion – Matt und Mike feilten an ihrem Renommee als Produzenten: Troublefunk und die für einen zweiten Anlauf trainierenden Beastie Boys entschlossen sich zu einem Ausflug an die Westcoast.

***

Was soll man heutzutage noch von London erzählen? Vielleicht, daß das Pfund denkbar schlecht steht und zudem alles weiterhin munter teurer wird. Das Tagesticket für die U-Bahn kostete im Dezember noch 25% weniger (jetzt 2.30 Pfund), doch „das war ja im letzten Jahr – das war 1988", wie der Turban-Inder am Ticketschalter augenzwinkernd kommentiert. Oder daß die Clubszene auf absehbare Zeit von einem zersplitterten, hauptsächlich musikalisch bestimmten Spektrum bestimmt werden wird. Kein ACID-Zirkus, kein neues großes DING mit Tanzmusik plus Trend plus Mode in Aussicht. Man genießt diesen unlondonerischen, fast amerikanischen Zustand des Vakuums, der fehlenden Gimmicks, wo Tanzmusik einfach Tanzmusik ist und kein Soundtrack zu einem Revuefilm. Auch die cleversten Clubratten werden Schwierigkeiten bekommen, den allumfassenden Dreh für 1989 zu finden, und so macht man aus der vermeintlichen Not eine Tugend und konzentriert sich aufs Eigentliche.

Für Spektakel mit dem Ziel, eine möglichst breite Vervielfältigung zu erreichen, ist die englische Hauptstadt natürlich nach wie vor die Drehscheibe Nr. Eins. Schon seit geraumer Zeit erhalten die Rohdiamanten aus amerikanischen Studios – nennen wir sie Dancetracks – in Londoner Clubs ihren Schliff, ihre Markenbezeichnung, bevor sie dann Gütesiegel-getestet, möglichst mit Klassifizierung, zurück in die Manhattaner Discos und die weite Welt wandern.

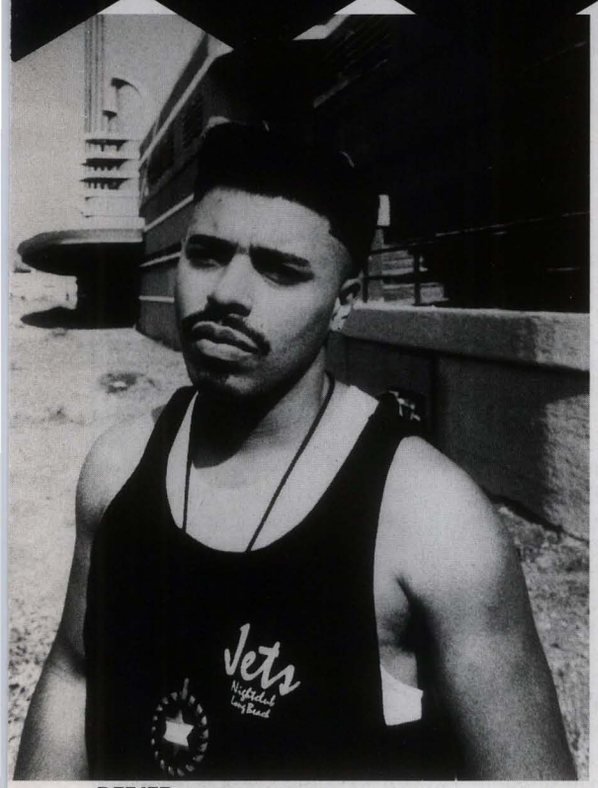
Bei HipHop als Ur-New-Yorker Errungenschaft konnte bisher auf die europäische Trendschmiede verzichtet werden. Bevor die Alte Welt eine HipHop-„Band" zum ersten Mal leibhaftig zu Gesicht bekam, war sie geformt, war ihre Stellung soweit gefestigt, daß man sich einem fertigen Act gegenüber sah, für den es sich zudem noch lohnen mußte, den weiten Weg über den Atlantik zu wagen. Wer Feldforschungen in der Ursuppe treiben wollte oder gar selbst in den Entstehungsprozeß neuer Genies eingreifen wollte, mußte sich bitte schön zu einer Expedition in den Dschungel begeben.

Wenn, wie jetzt, masterplan-mäßig ein ganzes Label im Keimzustand zu einer Präsentation für ganz Europa eingeflogen wird, dann bekommt das Ganze eine neue Qualität. Ohne daß man sich lange böse Gedanken darüber gemacht hat – so geht das halt im Showbiz – , kann dieses Beschleunigungsprogramm doch nur bedeuten: Wir wollen schnell alles!

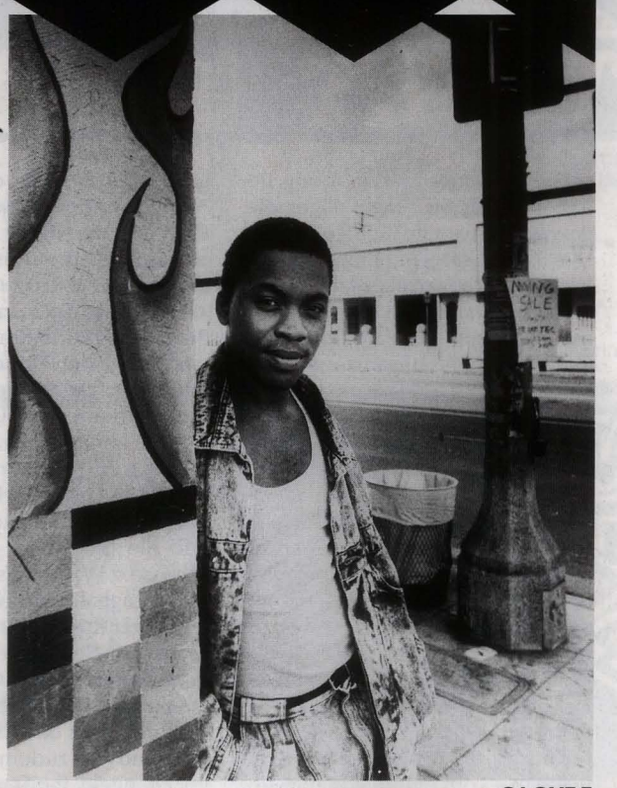
***

„Sag das nicht!!!", faucht **Young MC** seinen „Boß" Rick Ross an, der gerade in etwas selbstgefälliger Manier über die Vorzüge von Van Halen schwadroniert. Auch als HipHop-Label müsse man gewisse Vorzüge von guten Rockbands anerkennen – besonders, wenn man aus Kalifornien komme. »Er weiß schon, wie ich das meine«, beruhigt Rick seinen Rapper, der sich ganz offensichtlich Sorgen um Ansehen und Street-cred seines Labels macht. Kollege **G Love E**, der auf dem flauschig-weichen Teppichboden der Island-Zentrale liegt, interessiert's weniger. Er grunzt nur und wechselt die Schlafseite. Marvin Young, alias Young MC, ist ein aufgeweckter, nicht mehr ganz so junger (26) Student der Wirtschaftswissenschaften, der vor langer Zeit anfing, die klassische Nachbarschafts-Rapper-Schule (Sektion Westcoast) zu durchlaufen. »Ich hab 'nie daran gedacht, Platten aufzunehmen. Doch irgendwann habe ich mal bei den „Delicious"-Leuten angerufen und ihnen was über Telefon vorgerappt, und zwei Wochen später stand ich unter Vertrag.« So

VINYL

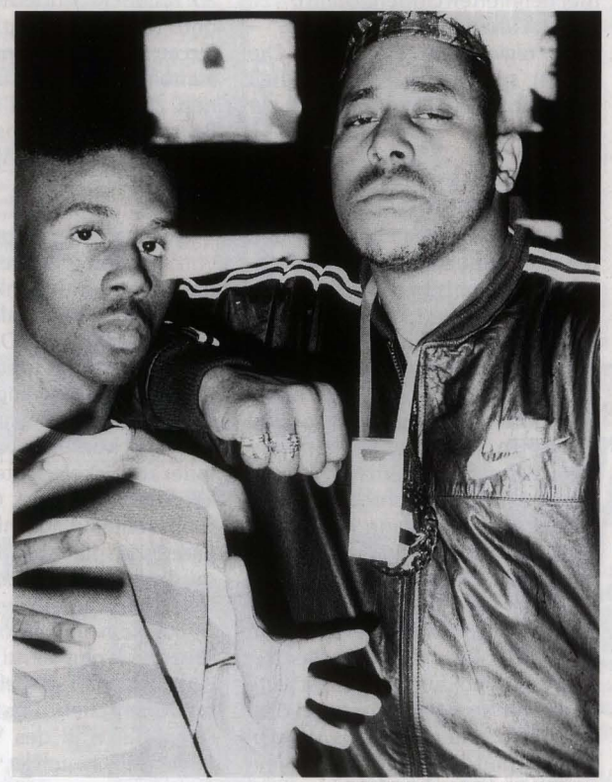


DEF JEF



G LOVE E

G YOUNG M.C.



TONE LOC & DJ ML. WALK

geht das in der Welt der kleinen Labels. Dem „Spiegel"-Opa, der vor einiger Zeit den Untergang der populären Musik zurechtrecherchierte und den romantischen Frühsiebzigern nachweinte – als A&R-Leute noch nächtelang in verräucherten Beatschuppen abhingen (harhar!) –, müßte bei soviel Basisnähe eigentlich eine salzige Träne über das verhärmte Wirtschaftsredakteurs-Gesicht laufen. »Wenn man überhaupt von einem Labelprogramm reden kann, dann lautet das Stichwort 'Cool Style Voice'«, erläutert Rick Ross. Und Marvin Young ist sehr Stolz darauf, daß seine Raps nicht nur 8 oder 12, sondern wenigstens 16, manchmal bis zu 32 Verse haben. Angesprochen auf die Verbindung zur wirklich-harten L.A.–Szene, antwortet man mit einem „Colors"-Gleichnis: »Jeder von uns kennt jemanden, der mit dem blödsinnigen Drogen/Crack/Waffen/Gang-Ding zu tun hat. Doch inzwischen gibt es soviele Ebenen, auf denen sich Rote und Blaue bekämpfen: von der Spielerei irgendwelcher Kinder oder Rich Kids bis hin zum Geschäft im großen Stil. Manchmal gerät jemand zwischen die Fronten, doch es wäre gelogen, wenn wir behaupten würden, wir hätten WIRKLICH was damit zu tun.«

Wer sich, wie ich, einen ersten Überblick des „Delicious-Vinyl"-Programms anhand ihrer Compilation „Eat To The Beat" verschafft, wird schnell die Ausrichtung auf melodisch-saftige Anekdoten feststellen. G Love E („I like lyricists") erzählt Geschichtchen von neugierigen Nachbarn, und zu einem Sly-Stone-Riff aus „Thank You" hören wir den Lebenslauf des Young MC. Vergegenwärtigt man sich den Riesenerfolg, den die „easy-going-HipHopper" DJ Jeff And The Fresh Prince in Amerika einheimsten, dann stehen dem Label von der Melrose güldene Zeiten ins Haus. Mit dem tiefstimmigen Brummbär Tone Loc, ein Langsam-Rapper der Rakim-Klasse, ist es bereits soweit. Sein fast Cabaret-Voltaire-haft verzerrter Refrain (ich denke an „NagNagNag") in „Wild Thing" samt rockigem Intro schaffte spielend den US-Chartseinstieg. »Ich bin eigentlich selten hektisch oder nervös, und ich mag zurückgelehnte Stücke. Als einer der ersten Westcoast-Rapper überhaupt, habe ich das auch nicht nötig. Ich bin auch nicht hier, um irgendwelche Sprüche zu klopfen!« Seine demnächst erscheinende LP macht klar, daß man die Dinge in Kalifornien ein wenig gradliniger sieht als anderswo. Einige durchlaufende Schleifen mehr in „Cutting Rhymes", und das Stück wäre genial. So ist es nur sehr gut, steht dafür aber der ganzen Welt offen. Das „Delicious-Vinyl"-Programm allerdings abwertend als „Pop" zu verdammen, ginge zu weit. „Delicious Vinyl" liefert einen Haufen überdurchschnittlicher Stücke, ist nicht besonders modern oder experimentell, trägt somit auch nichts Fortschrittliches in die „Bewegung", erfüllt seine Aufgabe aber grundsolide!

Freunden der Old School möchte ich noch den von New York über Washington D.C. (»die dortige Go-go-Szene hat mich sehr beeinflußt«) nach Los Angeles emigrierten **Def Jef** ans Herz legen, der mit „Real Tip" wunderbar-warme Funkybeats zum „Delicious"-Sampler beisteuerte.

***

Labelpräsentation im „Fridge" in Brixton. Die Cookie Crew, Don Letts und noch ein Big Audio Dynamo stehen lässig in der Schlange vor dem Eingang. Vor Jahren hieß der Laden mal „Ace", und ich sah die Virgin Prunes hier (tja, wie die Zeit vergeht...). Drinnen recht voll, viel Prominenz und zu DJ Tim Westwoods „strictly-HipHop"-Programm tanzende Kids. Die Auftritte – angenehm ins Tanzprogramm eingefügt – gingen runter wie Öl. So etwas wie Ekstase kam jedoch nicht auf. Weggeflogen ist niemand. Der HipHop-Himmel muß woanders liegen. Bin gespannt, ob dieser leise Ansatz zur Erstarrung des Livemoments – was weiß Gott nichts mit dem kommerziellen Potential zu tun hat – der Anfang vom Ende ist oder uns einfach nur sagt: Bleibt wach – stay fresh! Die Mine des „reinen" HipHop der letzten beiden Jahre nähert sich jedenfalls der Ausschöpfung. ●

Foto unten rechts: David Swindells

SPV·NEWS

REDAKTION: SPV · P.O. BOX 5665 · 3000 HANNOVER 1 ANZEIGE

THE BOLLOCK BROTHERS

Zehn neue, bisher unveröffentlichte Werke aus der Bollock-History im aufwendigen Klappcover.

»MYTHOLOGY«
LP 08-3543, CD 85-3544

UK SUBS

Die Punk-Rock-Legenden U.K. SUBS mit 5 brandneuen Titeln. Enthält „Fascist Regime", das Sex-Pistols-Producer David Goodman für die SUBS geschrieben hat.

REBEL REC.
»MOTIVATOR«
12" 50-2896

DER PARTYKNALLER

DIE LEEREN VERSPRECHUNGEN

Rechtzeitig zur Karnevals-Saison! Enthält u.a. neue Versionen des Stimmungsschlagers „Der schönste Platz ist immer an der Theke" und Udo Jürgens' Abstinenzler-Hymne „Der Teufel hat den Schnaps gemacht".

REBEL REC.
»DIE SCHÖNSTEN SAUFLIEDER UND ANDERE MÄRCHEN«
12" 50-2894

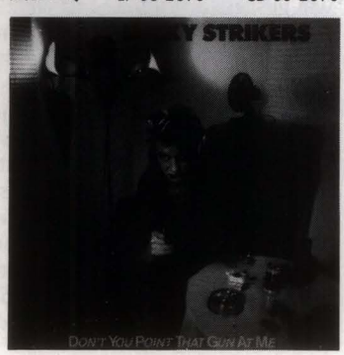
LUCKY STRIKERS

Mit dem Wahnsinns-Instrumental

„This is the edge"

Über dem melodiösen Charme ihrer Songs liegt ein Schleier, der an die besten Momente amerikanischer Wall-of-Sound-Heroen Marke „Wipers" oder „Hüsker Dü" erinnert.

»DON'T YOU POINT THAT GUN AT ME«
REBEL REC. LP 08-2895 CD 85-2895



IN LETZTER MINUTE

FRONT 242 sind zwischen dem 6. und 16. März '89 auf Tour in Deutschland.
First Records startet mit den Bands, die in der „Young Rebels"-Serie erschienen sind, eine package tour im April. THE HONKS, SHIFTY SHERIFFS und die FUN FUN CRISIS sowie die SMARTIES als special guest sind live zu erleben: 24.4. München - Schlachthof, 25.4. Frankfurt - Sinkkasten, 26.4. Köln - Luxor, 27.4. Braunschweig - FBZ Bürgerpark, 28.4. Berlin - Loft, 29.4. Hamburg - Große Freiheit, 30.4. Burgerweide - Festzelt.

BRAINTICKET

REMIX '88

Remix von CARLOS PERÓN.
Neubearbeitung des alten Psychedelic-Klassikers. Carlos Perón stellt die Verbindung zum Acid-House-Sound unserer Tage her.

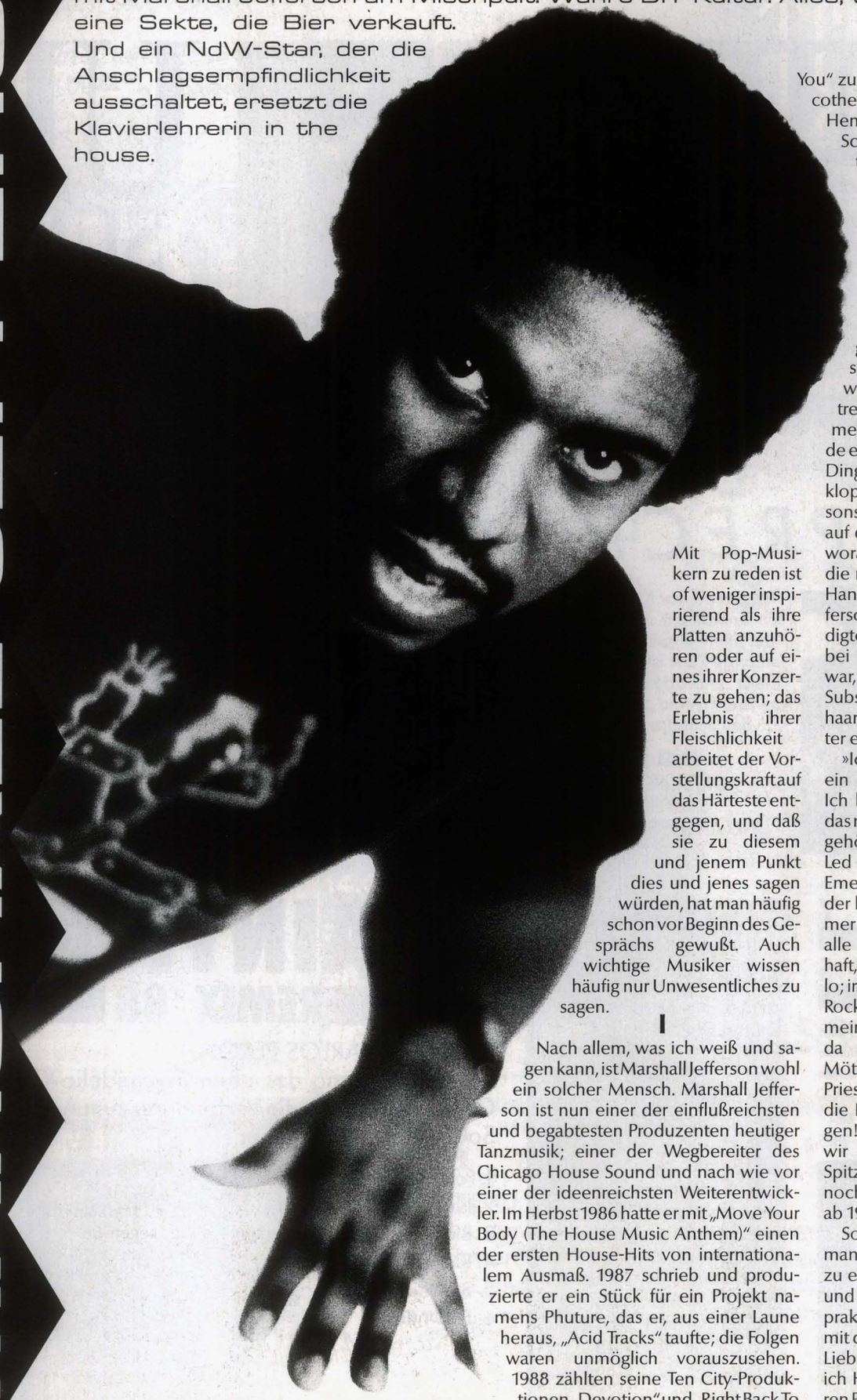
1. Possesed House
2. Neandra's Def Version
3. Black Sand (Radio Version)
4. Black Sand
5. Brainticket
6. End Title

Mini-LP 60-1348 CD 76-1349

MARSHALL JEFFERSON

DER HOUSE-SOUND VON NUMMER 40-44

Zehn Jahre und 100 SPEX-Nummern später entdeckt Dirk Scheuring in Bands, die er immer schon gehaßt hat, die Wurzeln des Acid-House. Punk-Rock never happened. Wie es in Chicago damals wirklich war und heute ist, was Acid wirklich bedeutete, wie deep kann too deep gehen? Wer ist Kym? Ein historischer Befreiungsschlag mit Marshall Jefferson am Mischpult. Wahre DIY-Kultur. Alles, was Du brauchst ist eine Sekte, die Bier verkauft. Und ein NdW-Star, der die Anschlagsempfindlichkeit ausschaltet, ersetzt die Klavierlehrerin in the house.



Mit Pop-Musikern zu reden ist of weniger inspirierend als ihre Platten anzuhören oder auf eines ihrer Konzerte zu gehen; das Erlebnis ihrer Fleischlichkeit arbeitet der Vorstellungskraft auf das Härteste entgegen, und daß sie zu diesem und jenem Punkt dies und jenes sagen würden, hat man häufig schon vor Beginn des Gesprächs gewußt. Auch wichtige Musiker wissen häufig nur Unwesentliches zu sagen.

I

Nach allem, was ich weiß und sagen kann, ist Marshall Jefferson wohl ein solcher Mensch. Marshall Jefferson ist nun einer der einflußreichsten und begabtesten Produzenten heutiger Tanzmusik; einer der Wegbereiter des Chicago House Sound und nach wie vor einer der ideenreichsten Weiterentwickler. Im Herbst 1986 hatte er mit „Move Your Body (The House Music Anthem)" einen der ersten House-Hits von internationalem Ausmaß. 1987 schrieb und produzierte er ein Stück für ein Projekt namens Phuture, das er, aus einer Laune heraus, „Acid Tracks" taufte; die Folgen waren unmöglich vorauszusehen. 1988 zählten seine Ten City-Produktionen „Devotion" und „Right Back To You" zu den Lieblingsstücken aller Discothekenbesucher der westlichen Hemisphäre nach Abzug von Schwachsinnigen und Scheintoten, und das unter dem Namen The Truth veröffentlichte „Open Your Eyes" zum Fortschrittlichsten und Ungewöhnlichsten, was es überhaupt zu hören gab, auf irgendeinem Gebiet populärer Musik.

Wie ich vorhin feststellte, sagen derlei Meriten freilich nicht sehr viel über den geistigen Nährwert eines Gesprächs mit dem betreffenden Künstler aus. Wie nunmehr, meiner neugefundenen Milde entsprechend, üblich, ließ ich die Dinge auf mich zukommen und klopfte höflich an die Tür von Jeffersons Hotelzimmer; ich antwortete auf den „Wer da?"-Ruf von drinnen, worauf geöffnet wurde. Ich ergriff die mir höflich entgegengestreckte Hand, woraufhin sich Marshall Jefferson, weiterhin höflich, entschuldigte, weil er vergessen hatte, daß er bei meinem Klopfen gerade dabei war, mit dieser Hand eine gelartige Substanz in seinem krausen Haupthaar zu verteilen. Zwei Minuten später enthüllte er:

»Ich habe bis in die 80er Jahre hinein keine schwarze Musik gehört. Ich haßte diese Musik; ich konnte das nicht leiden. Ich habe Rock'n'Roll gehört: Deep Purple, Black Sabbath, Led Zeppelin, Pink Floyd, Hendrix, Emerson, Lake And Palmer, Yes. Leider hat dann in den 70er Jahren immer später jeder jeden kopiert, und alle Songs wurden gleich, formelhaft, das immer gleiche 16-Takte-Solo; irgendwann mußte ich dann den Rock'n'Roll hinter mir lassen. Ich meine... guck dir bloß an, wer jetzt da oben steht: Da findest du Mötley Crüe, Iron Maiden, Judas Priest, Bon Jovi... Mann, wir haben die Leute ausgelacht, als die anfingen! Da wird nie was draus, haben wir gesagt; und jetzt sind sie die Spitze dieser Musik! Ich höre immer noch gern Rock'n'Roll, aber nichts ab 1980.«

So. Wenn mich vor zehn Jahren jemand aufgefordert hätte, eine Liste zu erstellen mit Bands, die ich aktiv und mit Rasanz *hasse*, dann wäre sie praktisch deckungsgleich gewesen mit der Liste von Marshall Jeffersons Lieblingsbands; womöglich hätte ich Hendrix und Led Zeppelin, deren Platten mich zumindest nicht zur

Foto: Peter Boettcher

Raserei brachten, wenn andere Leute sie mir vorspielten, ersetzt durch Supertramp und Genesis. Die Eröffnung, daß sie prägenden Einfluß auf Marshall Jeffersons musikalische Entwicklung ausübten, läßt mich, spät, aber dennoch, etwas Grundgutes an ihrem Werk erkennen; zunächst mal nämlich, daß sie mit großartigem Getöse in eine musikalische Sackgasse getapert sind, aus der ein Entrinnen dermaßen unvorstellbar war, daß die folgenden Generationen von Musikern nicht das leiseste Interesse an dem Versuch haben konnten, an eine Weiterführung dieses Weges überhaupt zu denken. Was dazu führte, daß der junge Marshall Jefferson, enttäuscht, aber geläutert, den Rock'n'Roll aus seinem Leben werfen und sich nach einem adäquaten Ersatz umsehen mußte. Ich wiederum muß nun den ganzen Fall meiner meistgehaßten Bands neu aufrollen, um herauszufinden, ob man ihnen noch mehr nützliche Dinge zugute halten kann (inzwischen habe ich mit dem Stück „Breathe" auf dem Pink Floyd-Album „Dark Side Of The Moon" einen entfernten Urahn von Acid House entdeckt; so eine Art Turnvater Jahn zu Acid Houses Arnold Schwarzenegger).

Jefferson vergaß nun den Rock'n'Roll, ging aufs College und bekam einen Job an der Briefsortiermaschine im Hauptpostamt von Chicago. Abends ging er aus. Nun geschah gegen Mitte der 80er Jahre im Nachtleben von Chicago folgendes: Einige DJs, angeführt von dem aus New York zugezogenen Frankie Knuckles, hatten den Geist der in den 70er Jahren vor allem in New York und Philadelphia produzierten Disco-Tracks erfolgreich wachgehalten, mußten dann, weil ja die Fertigung dieser Musik mittlerweile eingestellt war, auf Bootsy Collins, die SOS Band und EuroBeat-Errungenschaften wie Frankie Goes To Hollywood ausweichen und fingen etwa gleichzeitig an, eigene Stücke zu produzieren, die die vormalige Disco-Üppigkeit bis auf ihr Skelett abtrugen: Eine Rhythmusspur mit einem auf jeden Vierteltakt ballernden Bassdrum-Beat, eine Synthesizer-Baßlinie und obendrauf, als sparsam benutztes schmückendes Element, ein bißchen Gesinge, Gerede oder Geräusche. Weil Frankie Knuckles in einem Club namens The Warehouse auflegte, erhielt alles, zunächst die alten, dann die neuen Platten, die Sammelbezeichnung „House Music". Es war ein rein lokales Phänomen, aber tragfähig genug, um ein paar ambitionierte DJs zu Plattenproduzenten und ein paar Schlaumeier und Teppichhändler zu Besitzern eines Independent Labels zu machen.

Im Jahre 1984 betrat nun der Postangestellte und Ex-Rock-Fan Marshall Jefferson die Szene und war überwältigt. »Ich ging vor allem ins Muzic Box und ins Powerplant. Was mir besonders gefiel daran, war, daß es in diesen Clubs so unglaublich laut war. Mann, das war die lauteste Musik, die ich je gehört hatte! Ich hatte nie eine eigene Anlage zuhause, und Rock'n'Roll habe ich meistens aus irgendwelchen Musikboxen gehört; als ich da in diese Clubs kam, hörte ich diesen unglaublichen Beat: 'BOOM! BA-BOOM!' Und ich dachte: 'Jaaa, das ist es!' Und dann dachte ich: 'Aber ich könnte das besser machen!' Ich hatte ja einen prima Job, und genug Geld, um mir ein bißchen Equipment zu kaufen; also hab' ich drauflos gemacht. Tatsächlich sind die Leute, die auf 'Move Your Body' gesungen haben, meine Kumpels von der Post.«

»Als ich fünf war, habe ich mal Klavierstunden gekriegt; aber ich habe die anderen Kids draußen rumspielen sehen, und die hatten ihren Spaß, während ich drinnen saß und Klavier übte, und darum habe ich aufgehört damit. Später hab' ich dann Gitarre gespielt, in einer Kirchenband; aber nach ein paar Jahren kam ich aufs College, und da hatte ich mein eigenes Zimmer, in dem Zimmer konnte man Besuch von Mädchen kriegen, und mit dem Gitarrespielen war's Essig. Als ich dann House hörte, wollte ich das auch machen; aber ich hatte natürlich überhaupt keine Ahnung, wie man ins Musik-Geschäft überhaupt reinkommen konnte.«

> »Wenn mich vor zehn Jahren jemand aufgefordert hätte, eine Liste der Bands zu erstellen, die ich mit Rasanz hasse, dann wäre sie praktisch deckungsgleich gewesen mit der Liste von Marshall Jeffersons Lieblingsbands.«

»Da lernte ich dann einen Typen kennen, der hieß Jessie Saunders, und der ließ seine eigenen Platten pressen. Also dachte ich, den werde ich einfach bezahlen, damit er meine auch pressen läßt. War aber nicht so einfach; denn der Kerl, mit dem Jessie Saunders zusammenarbeitete, das war Vince Lawrence, und der versuchte, mich aus dem Geschäft rauszuhalten. Er versuchte, jeden aus dem Geschäft rauszuhalten. Er produzierte meine erste Platte, und was eigentlich ein Fünf-Stunden-Projekt hätte sein sollen, wurde zu einem Fünf-Monats-Projekt. Er wollte mich entmutigen, und er versuchte, die ganze Sache viel schwieriger aussehen zu lassen, als sie eigentlich war. Er dachte sich Sachen aus, wie zum Beispiel, daß er mit seinem Finger über das Mischpult fuhr, und dann hat er gemurmelt: 'Oouuh, da haben wir ja Staub auf diesem Mischpult! Da können wir nicht dran arbeiten, das müssen wir erst professionell reinigen lassen!' Und ich hatte doch keinen blassen Schimmer! Ich hatte noch nie im Leben ein Mischpult gesehen! Hat mich schwer entmutigt damals!«

»Dann meinte er, ich könnte ja gar keine Songs schreiben; ich würde schließlich Noten brauchen und all den Scheiß. Daraufhin hörte ich mir seine Platten an, und da war nichts weiter als eine Bassdrum und eine Baßlinie, 'tack-tack'e-tacktack-o-bom-bom', und schließlich sagte ich zu ihm: 'Paß mal auf, ich werde jetzt hier meinen Scheiß ganz einfach *spielen!*' Dann kam er und sagte: 'Die Texte, Mann, die Texte, so ein Text, das ist eine hochkomplizierte Sache, da mußt du tagelang dran rumbrüten, um einen Text anständig hinzukriegen!' Ich setzte mich hin und schrieb was auf:

'Gotta have House... Music... all night long...

With that House... Music... you can't go wrong...'

...klang gut, fand ich. Am Ende hab' ich dann gesagt, vergessen wir einfach die ganze Scheiße, und ich bin in's Studio gegangen und hab' das selbst gemacht. Das war in fünf Stunden erledigt. Und von da an habe ich einfach immer weitergemacht.«

Mit einem Band in der Hand fiel Marshall Jefferson beim lokalen Label Trax Records ein. Man gab ihm einen Platz im Wartezimmer. Dort fand er einen Freund:

»Da hab'ich Adonis kennengelernt. Sie ignorierten uns einfach damals bei Trax; sie haben immer das Zeug von Jessie Saunders gepusht. Jessie war damals ein echter Star in Chicago; die Radiosender spielten seine Platten, aber außerhalb der Stadt ist er nie groß rausgekommen. Jessie und Vince Lawrence waren gute Freunde, und der Kopf von Trax Records, Larry Sherman, hat voll auf Vince gehört. Vince sagte, Jessie sei das größte Genie der Welt, und Larry hat das geglaubt. Immer, wenn jemand was anderes anbrachte, fing Vince an zu zetern: 'Mann, das ist ja der größte Scheiß, den ich je gehört habe!' und so. Ich hab' Larry Sherman das Geld gegeben, damit er endlich meine Platte pressen ließ, weil ich die raushaben wollte, auf meinem eigenen Label. Er hat das Geld auch genommen, aber die Platte hat er trotzdem nicht pressen lassen.«

»Adonis ging's genauso; er hatte damals grade 'No Way Back' gemacht, und das lag auch auf Eis. Die einzige Möglichkeit, daß unsere Sachen gespielt wurden, war über Clubs wie Muzic Box und Powerplant. Damals legte Frankie Knuckles im Muzic Box auf, und der DJ vom Powerplant war Ron Hardy; die spielten unsere Bänder, und die Leute fanden das toll. Nun waren diese beiden Clubs dermaßen richtungsweisend, daß jeder andere DJ in der Stadt jedes Stück, von dem er hörte, daß es da groß ankam, unbedingt auch haben mußte. Ich sah eine Menge DJs, die ankamen und Ron Hardy fragten, was das denn wäre, was er da spielt. Ich stand direkt daneben; hab' natürlich nix gesagt. Ron hat dann Kassetten-Kopien von 'Move Your Body' und 'No Way Back' verkauft, das Stück für 40 Dollar. Er machte ein Bombengeschäft! Alle DJs in Chicagao hatten Kassetten-Kopien; es war fast so was wie ein Statussymbol.«

»Zu der Zeit versuchte Trax Records zum ersten Mal, über die Grenzen von Chicago hinaus Platten zu verkaufen. Da kam dann so ein Kerl von einem Schallplattenvertrieb von außerhalb; den haben Larry und Vince durch die Clubs geführt. Und überall, wo sie hinkamen, lief 'Move Your Body' und 'No Way Back', und nichts von Jessie Saunders! Eine Woche später brachte Trax 'Move Your Body' raus.«

»Ich hatte die Pressung ja schon längst bezahlt, weil ich sie doch auf meinem eigenen Label rausbringen wollte. Es stellte sich auch heraus, daß Larry Sherman schon eine Mutterform hatte herstellen lassen – mit meiner Labelnummer drauf! Dann kam die Platte bei Trax raus, und Larry hat sich nicht mal die Mühe gemacht, eine neue Form herstellen zu lassen, um seine Spuren zu verwischen – du kannst auf jedem einzelnen Exemplar der original Trax-Maxi in der Auslaufrille die Stelle sehen, wo er meine Nummer rausgekratzt und seine eingraviert hat!«

II

Marshall Jefferson ist ein vielbeschäftigter Mann. Im Augenblick begleitet er Kym Mazelle, die er auch produziert, auf einer Personal Appearance-Tour durch diverse europäische Discotheken. Frau Mazelles von Jefferson geschriebene und produziere Maxi „Useless (I Don't Need You Now)" ist vor einiger Zeit auf einem Major Label erschienen, und diese Firma, so scheint es, zahlt auch dem Produzenten den Europa-Trip. Vor allen Dingen aber wollen diese Leute neues Material hören; eine LP schnellstmöglich, und eine weitere Single schon nächste Woche. Marshall Jefferson muß arbeiten.

Als ich in sein Hotelzimmer komme, liegen Block und Bleistift auf dem Bett; er scheint schon etwa zweieinhalb Zeilen des benötigten Textes geschrieben zu haben. Als ich später im dem Hotel benachbarten Kiosk einer religiösen Sekte ein paar Dosen Bier für uns kaufe, tritt plötzlich Marshall Jefferson durch die Tür, versonnen vor sich hinsummend

und -brummelnd: »Ich dachte, während du das mit dem Bier regelst, würde mir eben noch ein Melodiechen einfallen.« Schließlich landen wir im Whitehouse.

Das Whitehouse Studio, in der Kölner Innenstadt gelegen, ist eine großzügige Angelegenheit. »Wow, das haben sie aber wirklich hergerichtet hier«, murmelt Jeffersons Manager Duane ob der Pracht: Altbau, hohe Decken, versenkte Leuchten, weiße Wände, Wendeltreppen, Balustraden, jede Menge innenarchitektonischer Schnickschnack. Der parkettausgelegte Aufnahmeraum hat nicht ganz die Abmessungen eines Handballfeldes, und außer einem gigantischen Mischpult noch ungefähr alles, was die moderne Computer - Synthy - Sample - MIDI - Vernetzungs - Klangverarbeitungs - Technologie zu bieten hat.

Aus Lautsprechern, mit denen man ein Stadion beschallen könnte, donnert endlos ein viertaktiger Loop, nur Schlagzeug- und Pianotracks, den Marshall Jefferson im Laufe der letzten Stunde programmiert hat. Vier Takte. Pausenlos. Und umtost von seinen vier Takten, sitzt Marshall Jefferson auf seinem Schemel und sinniert. Was ihm hier leider fehlt, ist die recht beschränkte, dafür aber übersichtliche Technik eines einzelnen Samplers und einer Rhythmusmaschine, die man einschaltet und wo man sodann drauflos spielen und herumprobieren kann. Hier, in diesem High-Tech-Studio, kann man zwar alles haben, was man will – bloß muß man sehr gut wissen, was das ist und wie man da rankommt. Alles ist hier mit jedem vernetzt, verkabelt, ver-MIDI-t, und es bedarf endloser Bedienungsschritte des Computers, bloß um die Anschlagsempfindlichkeit des Keyboards auf Null zu stellen.

»Wenn man sich auskennt, kann man hier natürlich blitzschnell arbeiten«, sagt Tom Dokoupil, Mitbesitzer des Studios und augenblicklich bemüht, Marshall Jefferson zur Hand zu gehen. Natürlich. Marshall Jefferson kennt sich aber nicht aus. Er weiß nur, daß die gottverdammte Anschlagsempfindlichkeit weg muß, weil man sonst hört, daß er mangels Übung jede Keyboard-Taste mit unterschiedlicher Kraft anschlägt. Als Fünfjähriger mußte er ja unbedingt draußen spielen, statt sich ans Klavier zu setzten; das kommt von das.

Also hockt Marshall Jefferson vor dem Emulator II-Masterkeyboard, betrachtet die beiden Computerbildschirme, auf denen Menüs, Noten, Takteinteilungen, die Mondzeit und der Geburtstag des Bundeskanzlers flimmern und flackern, dreht sinnierend die Bierdose in der Hand und murmelt: »Ich hab' keine Ahnung, was ich hier eigentlich mache.« Währendessen jagen seine vier Takte durch die Monitore. Tom Dokoupil macht sich nervös an seinem Equalizer zu schaffen, stellt hier einen Regler nach, stellt dort eine Kabelverbindung her, stellt sich vor, was wohl alle Welt an so einem kompletten instrumentalen Nichtskönner wie Marshall Jefferson finden mag. Er selbst könnte sich nämlich da hinsetzen, wo der jetzt sitzt, und Chopin spielen, vom Blatt, einfach so.

Marshall Jefferson dagegen probiert aus, was ihm einfällt, und sein Mangel an Verständnis für die Technik des Klavierspielens und die Technik des Computers hindert ihn wenig. Daß er, auch in Momenten, wo er grade nicht recht weiß, was er will, zumindest weiß, was er nicht will, erwies sich vor ein paar Minuten, als er damit beschäftigt war, ein Tomtom-Pattern einzuspielen. Es gefiel ihm nicht. »Lösch das!«, forderte er Dokoupil auf.

Man konnte in diesem Augenblick deutlich sehen, daß der Musiker in Tom Dokoupil diesen Track gut fand. Ich fand ihn auch gut. »Wir könnten das aber aufheben, wenn du willst«, schlug Dokoupil vor. »Ich will nichts weiter, als daß du das löschst, damit ich weiterkomme«, erwiderte Marshall Jefferson. Als ob so ein Studio-Zar ihn beunruhigen, gar Zweifel erwecken könnte! Da hat er schon ganz andere Sachen erlebt! Staub auf dem Mischpult, wie?!

Hier nun liegt der Unterschied zwischen den Beiden. Tom Dokoupil ist ein systematischer Mensch, ein solider Techniker, ein emsiger Arbeiter. Er ist kein ausgehängter, von vagen Inspirationen angetriebener Chicagoer Ex-Postangestellter. Vor langer Zeit, als es eine Neue Deutsche Welle gab, lebte er in Limburg an der Lahn und spielte Gitarre in einer Band namens Wirtschaftswunder. Sicher, damals hatten sie alle möglichen musikalischen Experimente unternommen, und ihre Texte bestanden aus der Zeile »Ich binnn-äh so allein!«, kontrapunktiert von der Forderung »Freunde! Freunde!« oder sie befaßten sich mit der Aufzählung verschiedener Speiseeissorten. In seinem ersten kleinen Limburger Studio produzierte Dokoupil Bands mit Namen wie Die Radierer.

Von dort bis zu einem High-Tech-Innenarchitektur-Tonkunst-Tempel wie dem Whitehouse ist es ein weiter Weg, und Dokoupil ist ihn gegangen. Währenddessen hat er allerdings nicht das Rezept für das ideale House-Drum-Pattern aufgelesen, dafür jedoch Angestellte, laufende Kosten, Rechnungen, Mahnungen, Verantwortung, Status. Er ist so fleißig wie ein Maulwurf und hat ebensoviele originelle Ideen.

Marshall Jefferson kann auch an einem schlechten Tag noch bedenkenlos Rhythmusprogramme wegwerfen, die Dokoupil lieber aufgehoben hätte. Für den Rest benutzt er den Computer, damit der ihm grade zieht, was ihn mangelnde pianistische Fähigkeit verschludern läßt. Der Computer schafft die ungerechtfertigte Ansicht, daß nur der ein guter Musiker ist, dessen Finger sich ebenso schnell bewegen könne wie seine Vorstellungskraft, endgültig ab, indem er die Finger unterstützt; die Vorstellungskraft wiederum, die auch beim besten Techniker stets auf die Finger warten mußte – denn der Körper ist nie so schnell wie der Geist – hat nun freiere Bahn denn je.

> »Wenn man die dünne Schicht der mittlerweile recht altmodischen Hip-Rhetorik von den gegenwärtigen Deep-House-und Garage-Propaganda-Pamphleten abträgt, lesen sie sich so, als würde es sich um die Übertragung des U2-Erleuchtungs-Schmonzes in die Disco handeln.«

Man denke zudem an all jene Momente in den vielen Leben musikalisch eher mäßig begabter Naturen, die aber trotzdem aus unverbrüchlicher Liebe zur Musik hartnäckig ihre Zeit in Übungskellern und Schlafzimmer-Ministudios verbringen, wo ihnen dann eines Tages, in einem Augenblick, für flüchtige Sekunden, genau jener musikalische Ausdruck gelingt, von dem sie immer geträumt haben. Bisher waren diese Momente plötzlich da, und dann verschollen in der Ewigkeit; nun kann man sie auf Diskette aufheben und mit ihnen weiterarbeiten (oder zumindest damit, wie mit alten Erinnerungsfotos, später mal seinen Enkelkindern auf die Nerven gehen: »Omeingott, Opa holt wieder sein Diskettenalbum raus!«)

III

Für jemanden, der so intensiv mit Computern und Samplern arbeitet, ist Marshall Jefferson nicht grade ein Fan dieser Technologie:

»Ich werde in Zukunft sehr viel mehr mit echten Gruppen und echten Sängern arbeiten als bisher. Ich werde meine eigene Plattenfirma aufmachen, und wir werden vor allen Dingen Alben machen. Ich werde versuchen, die Art, wie Musik heutzutage funktioniert, zu ändern. Weil ich das nämlich alles hasse!«

Alben! Der 70er-Jahre-Brauch, eine Langspielplatte nicht als eine Anhäufung einzelner Stücke anzusehen, sondern als eine geschlossene, geordnete, gerichtete Sammlung, ein „Album" eben und keine schnöde LP, weist für Marshall Jefferson den Weg in die Zukunft:

»Ich dachte immer, Musik sollte vielfältiger sein. Im Augenblick hat jeder diese lauten Drums drauf, DONG - KATTATTONG - DONG - KATTAA, auf jedem Song, BÄNG-BÄNGBÄNG, den ganzen Tag! Ich halte das nicht aus! Warum kann man nicht mal irgendwo unten anfangen und von da an aufbauen? Hast du mal 'Close To The Edge' von Yes gehört? Das fängt ganz unten an, brrrruuurrrmmrrr, und dann die Stimme:

'I get up... I get doooooooooown... I get up... doing-domm... I get dooow-ooow-ooown...,

weißt du, geht ganz langsam los, disssnldusnlndissndusnndiluph, und baut sich so auf, bis es dir am Ende über den Kopf wächst, sooo hoch!...«

...längst hält es Marshall Jefferson nicht mehr auf seinem Stuhl; begeistert springt er im Hotelzimmer umher, zeigt, wo's genau unten anfängt und wie's wächst, über den Kopf hinaus, lautmalt die dynamische Steigerung und führt sich insgesammt auf wie ein Schimpanse im Warenhaus...

»...Verstehst du!?! Ich meine laaaaaange Stücke! Heutzutage geht doch keiner mehr hin und spielt ein Dreißig-Minuten-Solo! Alle Stücke sind auf fünf Minuten zusammengeschrumpft! Ich werde eine Rock'n'Roll-Gruppe auf meinem Label haben, die werden eine Menge langer Soli spielen! Ihre erste Platte wird gleich ein Doppel-Album sein! Die Band habe ich schon; ich weiß nur noch keinen Namen dafür.«

»Im Augenblick benutzen sie alle Maschinen *statt* der Musiker, anstatt sie *mit* den Musikern zu benutzen. Mit den Samplern ist das doch so – die Leute sagen: Dieses Sample klingt ganz wie eine Gitarre; jenes hier klingt ganz wie ein Baß; und hier das klingt wie Streicher! Ist doch gar nicht wahr! Natürlich klingt das nicht wie Streicher! Es gibt Dinge in der Art, wie ein Musiker sein Instrument spielt, die kann man einfach nicht auf dem Keyboard nachahmen; zumindest *noch* nicht.«

Ein Sampler ist eben ein Sampler, wie eine Geige eine Geige ist. Elektronische Instrumente können konventionelle weder ersetzen, noch sind sie selbst so „tot", wie oft behauptet wird. Natürlich können Ex-

perten einen Casio- von einem Akai-Sampler so gut unterscheiden wie andere Experten eine Gibson- von einer Fender-Gitarre, und bereits jetzt wird kaum ein Besitzer eines Roland 808 Rhythm Composer diesen im Tausch für einen moderneren Drum-Computer hergeben, egal, wie gut sich der typische Roland-HiHat-Sound auf Diskette speichern und in ein anderes Gerät laden läßt. Genausogut kann man dem Liebhaber einer betagten Rickenbacker vorschlagen, diese gegen eine brandneue Yamaha-Gitarre einzutauschen; mit dem einzigen Unterschied, daß die Rickenbacker vor 25 Jahren ein modernes Instrument war, die Roland 808 noch vor fünf.

»Es wäre ja in Ordnung, nur noch mit Technologie zu arbeiten, wenn das Ergebnis tatsächlich besser wäre als das, was sich mit Musikern erzielen läßt.«, meint Marshall Jefferson. »Aber ganz offensichtlich sind Maschinen diesem Job nicht gewachsen; sie klingen eben nicht besser. Darüber hinaus: Was ich bisher von der Plattenindustrie gesehen habe, gefällt mir überhaupt nicht! Die sind unglaublich Geld-bewußt; wenn du von denen ein Live-Orchester haben willst, gucken die dich an, als ob du verrückt wärst! Schon, wenn du bloß einen Bassisten haben willst: Die Plattenfirmen wollen das alles ganz mechanisch gemacht haben. Sie wollen, daß du ins Studio gehst, auf einen Knopf drückst, und alle Instrumente spielen für dich; auf diese Art und Weise brauchst du dann bloß zwei Stunden Studiozeit, und dabei lehnst du dich noch zurück und ißt einen Apfel: All diese netten Digital-Trommeln ballern dir um die Ohren, BOMM - KATTAA - BOMMBOMM, und der Baß macht DOING-DÄG-DÄGÄDÄ-DOING-DÄ, und das ist auch schon alles, was dir zusteht an künstlerischen Mitteln. Immer, wenn ich bisher mit Musikern zusammengearbeitet habe, habe ich die selbst bezahlen müssen.«

Das heißt natürlich alles nicht, daß sich nach Marshall Jeffersons Ansicht Musik künftig so anhören sollte wie heute vor zehn Jahren; es heißt einfach, daß konventionelle Instrumentalisten mit Unterstützung des Computers Musik spielen können, die vorher schlicht unmöglich war; so zunächst mal die Vision. Die Realität einer Industrie, die sich auf die Wiederholung erfolgreicher Rezepte verläßt, seit Caruso vor bald hundert Jahren seine ersten Arien in einen Schalltrichter sang, steht einem wie Marshall Jefferson jedoch erheblich im Weg:

»Als 'Move Your Body' rauskam, haben sich alle DJs über die Drums beschwert. Alle spielten sie die Platte, aber keiner mochte die Drums. Und weißt du, wie lang es her ist, daß ich eine House-Platte gehört habe, auf der nicht dieses Bassdrum-Pattern verwendet wird? Wenn ich heute ein Stück abliefere, auf dem ich was anderes versuche, beschweren sich die Jungs von der Plattenfirma sofort: 'Und wo, bitte, sind hier die Marshall Jefferson-Drums?!'«

»Oder nimm die Baßlinie von 'No Way Back' von Adonis – die ist bestimmt auf 50, 60 Stücken aufgetaucht seitdem. Immer, wenn so ein Schlaumeier meint, er müßte einen House-Mix machen von irgend-einem Stück, klaut er Adonis' Baßlinie, knallt ein bißchen Piano obendrauf und benutzt es für alles. Einfach lächerlich!«

KYM MAZELLE

»Da war dieses Stück, was ich für Phuture produziert habe; ich benutzte diesen Synthesizer, den ich Acid Machine nannte, einfach, weil der Sound so eine einzige durchgängige Bewegung war, doing-dong-ga-daaa-giii-doing-dong-ga-daaa-giii... vollkommen leer, es sollte nichts sein als die reine Bewegung. Das erinnerte mich irgendwie an das Gefühl von Acid Rock, und deswegen habe ich das Stück 'Acid Tracks' genannt. Nun habe ich ja auch heute nichts dagegen, mal die eine oder andere Acid House-Platte zu hören; aber wenn du 40 davon auf eine Schnur ziehst, dann stellst du echt meine Geduld auf die Probe! In Chicago hat inzwischen die halbe Bevölkerung eine Acid-Platte gemacht; da kamen dann 60 pro Woche raus. Es passiert folgendes: Früher sind von einer Platte, die in der Stadt ein Hit war, etwa 70.000 Stück verkauft worden – heute verkaufst du von einem Hit grade noch 5.000, weil es so viele Platten gibt. Musik von den Major Labels verkauft sich überhaupt nicht in Chicago – das ist Acid House Town! Da haben sie zwölf DJs im Radio, die haben freitags und samstags Acid-Sendungen, und die gehen von 10 Uhr früh bis vier Uhr nachts! Und nun denkt jeder, er macht mal eine Acid House-Platte, kommt damit ins Radio und wird ein Star. Diese Leute denken überhaupt nicht daran, daß sie bloß den Markt kaputtmachen – die wollen bloß mal einen Moment des Ruhms! Wenn du 'Devotion' nimmst, was ich letztes Jahr mit Ten City gemacht habe – die Platte ist in New York mehr als 100.000mal verkauft worden, und in Chicago 4.000mal – und damit war sie da ein echter Hit! Mit 'Right Back To You' war's genauso. Und 'Someday' von CeCe Rogers hat sich in Chicago ganze 800mal verkauft!«

IV

Ten City und CeCe Rogers nun sind Protagonisten einer Spielart von House, oder besser: eines Rubrums, das die britische Musik- und Modepresse seit einigen Monaten als Bezeichnung für die Musik zu verkaufen sucht, die die Acid-Machine wachablösen soll: Deep House. Nun war der Begriff „Acid" vor einem Jahr deswegen so attraktiv, weil er eine totale Null-Bedeutung hatte, sich jeder etwas anderes darunter vorzustellen vermochte und das auch tat: Wenn's schnell war und irgendwie merkwürdig, war's Acid. Das konnte man noch beliebig erweitern auf „Acid Jazz" und „Acid Soul", wobei nun wirklich gar nichts mehr außer dem Namen noch eine Verbindung zu „Acid Tracks" schuf. Die britische Tagespresse glänzte mit Headlines wie: „Shoot Those Evil Acid Barons!" Right On (One, Matey)!

Zum Ende des vergangenen Jahres spitzte sich allerdings die Bedeutung auf den furzenden Sound der Acid-Machine zu, und dieses einzige verbleibende Stilmittel erwies sich auf die Dauer nicht als tragfähig. Was aber nichts mit der Abkehr von Monatsschriften wie i-D und Face zu tun hat; die sind strukturell dazu gezwungen, sich andauernd von irgendwas ab- und etwas anderem zuzukehren.

Das war auch lange Zeit in Ordnung; die Verfahrensweise, Freunde von Freunden von freien Mitarbeitern ihrer Redaktionen, die auf irgendeiner Design-Akademie abhingen, aufzufordern, irgendeine abstruse Kreation zu schaffen, die man dann auf einer Farb-Doppelseite abbildete, führte zu meist aufschlußreichen, oft amüsanten, bisweilen tollen Ergebnissen. Die Blätter glichen sterbenden Gestirnen, die sich immer weiter aufblähen, bis sie schließlich zu einem schwarzen Loch implodieren, das alles umliegende aufsaugt. Das wäre das natürliche Ende gewesen.

Allerdings ließen die beteiligten Journalisten und vor allem die Verleger, als sie diesen Ablauf zu ahnen begannen, jenes natürliche Ende nicht zu; mittlerweile ist das schließlich kein Kinderspiel mehr, sondern bei einem Kollaps riskiert man Geld und Arbeitsplätze. Das Konzept tatsächlich zu Ende zu denken und zu führen, dazu ist keiner dieser Schlawiner couragiert genug, und so ist seit einiger Zeit der Versuch einer Stabilisation spürbar, eines Abbremsens des rasenden Kreislaufs, der monatlich 20 Trends hervorbringt und wieder verschluckt. Das kann zwar nicht Sinn der Sache sein, erscheint aber wirtschaftlich als sinnvoller. Und so wird augenblicklich nach einem Sinn gefahndet, nach Neuen Werten, von denen man hofft, daß man sich etwas länger auf sie verlassen kann.

Hier hat man, als eine der ersten kulturellen Errungenschaften des Sinneswandels, die Musik mit dem symbolträchtigen Namen „Deep House" ausgesucht: „Deep" wie in: »Sie wissen schon – nicht so *schrecklich* oberflächlich.« Die Amerikaner, um deren Erfindung es sich schließlich handelt, haben mit der Sache wieder mal, wie schon mit der Verselbständigung des Acid-Phänomens, rein gar nichts zu tun; die fragt eh keiner um ihre Meinung.

Das Blöde ist jetzt nur: Wenn man die dünne Schicht der mittlerweile recht altmodischen Hip-Rhetorik von den gegenwärtigen Deep House- und Garage-Propaganda-Pamphleten abträgt, dann lesen die sich so, als würde es sich bei dieser Musik um eine Art Übertragung des U2-Erleuchtungs-Schmonzes in die Disco handeln. Gegen die eine oder andere Messias-Party zu Weihnachten wäre ja gar nichts einzuwenden gewesen; Ostern liegt schließlich früh in diesem Jahr. Doch offenbar beginnen die Leute, das ernstzunehmen; und sollten wir tatsächlich auch noch die Discotheken an jene Welle der Erleuchtung verlieren, die gegenwärtig die kulturelle Welt durchwütet wie die Pestilenz, dann sieht's echt bitter aus.

Kym Mazelle, die uns ebenfalls unter dem Deep House-Signum angedient wird, weiß auch nichts Rechtes anzufangen mit der Bezeichnung: »Keine Ahnung. Ich nehme an, es soll heißen, daß mehr gesungen wird als auf anderen House-Platten.« Die junge Dame aus Gary, Indiana, sang als Kind vor dem Fernseher die Werbejingles mit und wollte seitdem »ein Star sein«; nach einigen Jahren Opernstudium an einer katholischen Frauenschule in Chicago inklusive Aufführungen von Tosca, Madame Butterfly und der Zauberflöte hatte sie dann das Glück, 1986 mit Marshall Jefferson zusammenzukommen, dem bei einem Projekt mit dem Namen House To House die Leadsängerin ausgefallen

Fortsetzung auf Seite 114

Foto: Peter Böttcher

S P R E S S

PFLEGELEICHTER SIEBZIGER-ÜBERZUG

Am Rande eines DJ-Wettbewerbs fand Dirk Schneidinger in der Abstellkammer für Bistro-Stühle Theme-Hochstapler und Roger-Moore-Kuckucksei Mark Moore. Alles über seine seufzenden Background-Mädchen, seinen duften Abend mit Phillip Glass, seine finanzielle Lage und den Weg seines DJ-Honorars.

Mark Moore, *der* Mark Moore, der letztes Jahr allen beigebracht hat, daß der DJ ein Künstler sei, ist ein fixes Kerlchen. Hat auf jede Frage eine Antwort parat, prompt, aufgeräumt, trotz müde herunterhängender Augenlider niemals einsilbig.

Nur einmal, ganz kurz nur, ist Mark Moore irritiert. Grummelt eine Silbe, die man im Deutschen wohl mit „Hä?" übersetzt. Er hat mitbekommen, wie man ihn zu diesem Haus gebracht hat, ein unmotiviert an einer Ausfallstraße herumstehendes Haus, in einer dieser ebenen Landschaften, in der sich nur Ikea-Möbelhäuser, Hot-Whirlpool-Clubs und Landkreis-Discotheken ansiedeln. Alles ganz selbstverständlich für ihn, schließlich weiß er ja, wie er von den Plattenspielern des Londoner Mud-Club in dieses Dachgeschoß-Zimmer irgendeiner deutschen Landkreis-Disco geraten ist, in die Nähe einer 25.700-Einwohner-Stadt, die in dieser Geschichte zufällig Geldern heißt, hinein in eine Abstellkammer für Bistro-Stühle. Nur eins hat man ihm nicht erzählt: daß man hier, gerade in diesem Augenblick, den besten deutschen DJ sucht.

»*Was* machen die hier? Und der Gewinner kommt zur Endausscheidung in die Royal Albert Hall, ist doch dieser Wettbewerb, oder? Kann mich dran erinnern. Als Cash Money gewann, waren sich alle einig, daß er wirklich der BESTE ist, aber das Jahr, in dem Chad Jackson Erster wurde …, nun ja, also, das Publikum dachte, daß das ein ausgemachter Schwindel war. Ich glaube, die Leute, die in so einer Jury sitzen, haben einige Ahnung von der Musikindustrie, aber keinen blassen Schimmer von DJ-Technik. Es gibt zwei Arten von DJs, einmal den Club-DJ, der die Tanzfläche vollhaben und die Leute bei Laune halten will, und dann die ganz wilden Mixer. Ich meine, warum soll ein DJ nicht 'mal kurz scratchen, aber die Jury läßt sich immer nur von den wilden Mixern beeindrucken, wahrscheinlich deshalb, weil sie dazu nicht tanzen müssen. So etwas finde ich corny.«

Wenn Mark Moore Zeit hat, legt er nach wie vor selbst Platten auf, nicht nur im Mud-Club, sondern auch im „The Pyramid" und „The Sin", so der neue Name des zwangsweise umgetauften „The Trip". Bevor er mit dem „Theme From S-Express" die Spitzen aller Dancefloor-Charts erklomm, stand er fünfmal die Woche bis zum Sonnenaufgang in fünf verschiedenen Clubs an den Turntables; und das hätte er noch öfter gemacht, hätte die Woche mehr als sieben Tage gehabt. Er ist ein begehrter DJ, und er weiß, warum: es gibt nur eine Bestimmung – die gefüllte Tanzfläche, und die füllt sich eben nicht durch effektheischendes Mix-

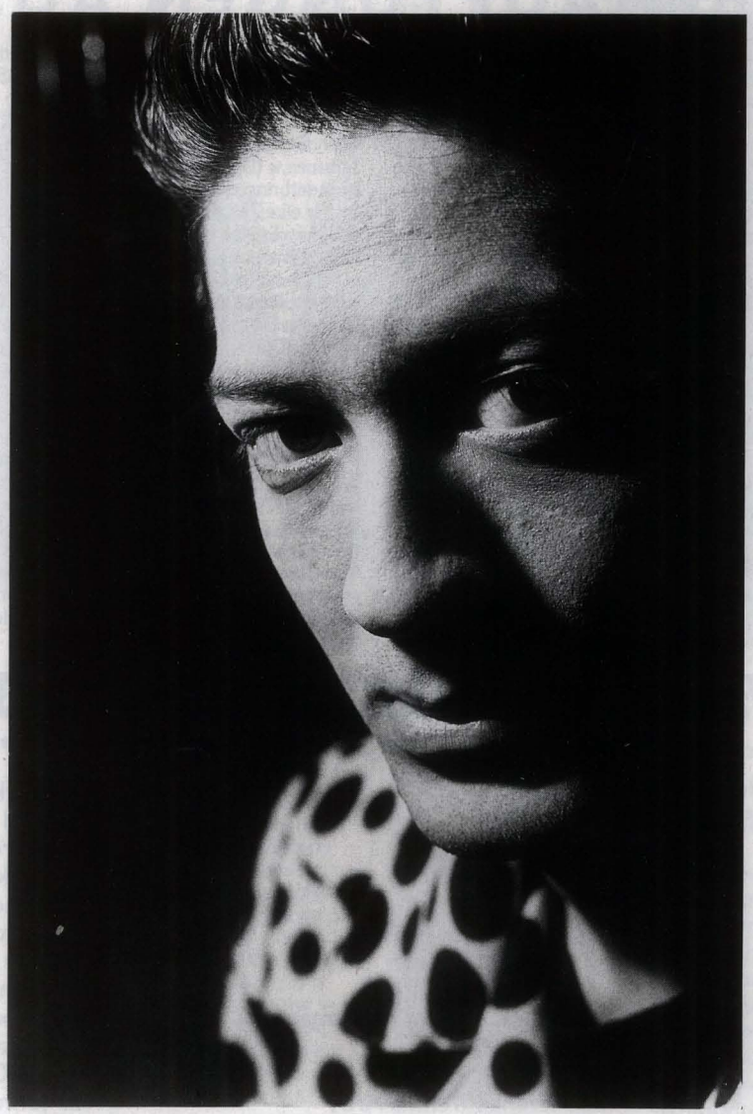
Fotos: Wolfgang Burat

ing, sondern nur durch die Hypnose des sanft hochgepumpten Beats. Der Endzweck jeden Ineinandermischens von zwei Stücken ist es, den Tänzer die Extension von Zeit fühlen zu lassen – aufdringliches Scratchen erreicht genau das Gegenteil.

Irgendwann in seinem Leben begann Mark Moore damit, unverschämt zu werden. Die Debüt-Single erschien, und die erste Unverschämtheit war, sie „Theme From S-Express" zu nennen. Dieses Stück als „Thema von" zu bezeichnen, das war ungefähr so, als ob Tim Simenon (Bomb The Bass) sein „Beat Dis" eine Suite oder Partita genannt hätte. Das „Thema" war eine Kombination aus den Eingangs-Akkorden von Rose Royces „Is It Love You're After" und einer Melodie namens „Expensive", komponiert von Toni Smith („TZ"), dessen Musikverlag sich denn auch beschwerte. „Superfly Guy" kam heraus, und Moore wurde impertinent. Er sagte, daß er ein unehelicher Sohn Roger Moores sei. Er berichtete, daß ihn Prostituierte aufgezogen hätten (»Sie bestanden sogar darauf, daß ich wieder zur Schule ging«). Er bat seine Interviewer um Vertraulichkeit und verriet, daß er für die Percussion-Sounds von „Superfly Guy" die Background-Mädchen beim Masturbieren gesampelt hatte. Und dann war da noch sein angeblicher Zwillingsbruder aus Korea, der, statt Mark, beim „Sunday Sport"-Interview auftauchte.

Alles Quatsch, selbstredend. Moore wohnt in einem winzigen Appartment im Nordwesten Londons, gerade groß genug, um seine fünftausend Einzelstücke umfassende Plattensammlung zu beherbergen. »Ich versuche, diese Trennung zwischen Underground und Overground zu ignorieren«, sagt er, »so wie Sly Stone das damals gemacht hat. Der war musikalisch vorne, ist auch schon einmal ein Risiko eingegangen und hat trotzdem immer darauf geachtet, daß die Kasse stimmt.«

Miles Davis brauchte drei Jahre, bis er den Rhythmus des Family-Stone-Bassisten Larry Graham kapierte, aber das meint Mark Moore mit seinem Sly-Stone-Vergleich gar nicht. Er will schlicht sagen, daß er die Buzzcocks genauso mag wie die Pet Shop Boys, Human League nicht weniger schätzt als John Whitehead, vor allen Dingen aber, daß er große Stücke auf Curtis Mayfield, die frühen Graham Central Station und eben Sly Stone hält. Was einerseits nur noch einmal die in Moores bisherigem Leben aufeinanderfolgenden musikalischen Vorlieben zusammenfaßt (die übliche Geschichte halt, zuerst Punk-Rocker, dann New Romantic, schließlich Soul in seiner Totalität), andererseits darauf hinweist, daß Moore die Frühsiebziger ohne allzu detailfreudige Akribie ausweidet. Für „Theme" stülpte sich Moore eine Pimp-Mütze über, der Garage-Groove von „Superfly Guy" spielte im Titel auf Mayfield an, die dritte Single schließlich, „Hey Music Lover", ist eine explizite Hommage an Sylvester „Stone" Stewart. Mit Rare Groove hat das trotzdem nichts zu tun: S'Xpress-Stücke bestehen stets aus einem linearen House-Rhythmus, der umwickelt ist von einem pflegeleichten Siebziger-Jahre-Überzug. „Hey Music Lover" ist Moores Bearbeitung eines frühen Sly-Stone-Songs – allerdings nicht so früh wie „Scat Swim" oder „Buttermilk"! –, und also schnappt er sich Sly dort, wo es zwischen dem Metrum



nicht synkopisch hakelt. Kein Miles Davis, nicht einmal der Miles Davis von heute, würde so einen Rhythmus kapieren wollen.

Philip Glass hingegen schon. Glass, so zumindest Moores Auslegung, ließ devot durch einen Journalisten anfragen, ob es nicht möglich sei, daß Teile seiner Arbeit von S'Xpress gesampelt würden. Mark: »Er war gerade in England, weil sein Opernprojekt mit Doris Lessing Premiere hatte. Wir haben uns also getroffen, ich bin mit ihm fast drei Stunden durch die Clubs gezogen. Danach meinte er nur, daß er etwas gelernt habe. Gelernt, tz, tz.« Gelernt oder nicht: wie seine Vorgänger wird „Hey Music Lover" in zumindest zwei Remixen erscheinen, einer davon ist der „Spacial Extension Mix" – für den setzte sich Philip Glass hinter's Mischpult. Zusätzlich kursiert ein Dub-Mix von Shep Pettibone, und Neuabmischungen der B-Seite wurden von William Orbit und Daniel Miller besorgt.

Mark Moore hat – es fällt zugegeben schwer, Parallelen zu Tim Simenon zu übersehen – mandelförmige Augen; in seinem Kopf, seinem Körper, vereinen sich britische Hip-Betriebsamkeit und die intelligente Künstlichkeit des Fernen Ostens. Früher kaufte Marks Mutter, eine gebürtige Koreanerin, ihrem Filius mit schöner Regelmäßigkeit einen Spielzeug-Roboter. Eine ganze Armee davon soll in Marks Appartement hausen, und manchmal, wenn man ihn so beim Soundcheck herumspringen sieht, ahnt man, daß, wenn gleich das Schulterblatt oder die Kniescheibe knackend wie ein Deckel zur Seite springt, sauber gelegte Kabelbahnen sichtbar werden. Ach was, Mark Moore ist müde, und Androiden werden niemals müde. Moore gähnt, beugt sich auf seinen Bistro-Stuhl nach vorne. Jemand klopft an die Tür, Schnauzbart mit Gesicht schaut herein, will Fotos für „Pop Rocky" machen, vermutet im SPEX-Team kurz einen Teil von S'Xpress.

Mark Moore, kann jedermann eine S'Xpress-Platte machen?

»Ich denke schon. Das Gemeinsame von Punk und Dancefloor ist, das beides aus dieser Get-Up-And-Do-It-!-Einstellung gespeist wird. No more heroes, jeder, der wirklich will, kann so etwas machen. Ich könnte jetzt sagen, daß S'Xpress ein Projekt ist. Aber wir haben eine LP gemacht, und trotz wechselnder Leute wird aus so etwas dann Projekt *und* Band.«

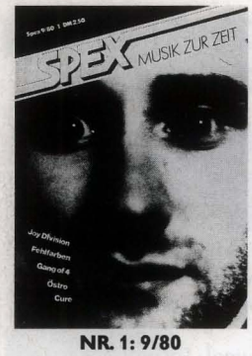
„The Original Soundtrack" wird diese LP heißen, die neben „real songs" (Moore) auch einige schrulligere Späßchen enthalten wird. Darunter eine neue Fassung von „Coma", im Original eine Giveaway-Single des Record Mirror, zweieinhalb Minuten stöhnendes Atmen plus das Fiepen eines Kardiographen; die LP-Fassung wurde zusätzlich mit paranoiden Synthesizer-Klängen und dem Rotorengeräusch angreifender Hubschrauber instrumentiert. Das Ganze eine mittelbare Reminiszenz an Velvet Undergrounds „Loop", wie Mark Moore bereits The Face gegenüber erklärte, freimütig ergänzend, daß er eine Sammlung mit all dem raren, frühen Flexi- und Artmagazin-Material der Velvets sein eigen nenne. »Was das gekostet hat? Hm, daran kann ich mich nicht mehr erinnern. Aber sag' Euren Lesern, daß ich mir diese Sachen vor 'Theme From S'Express' gekauft hab', von meinem DJ-Geld. Ehrlich.«

S'Xpress besteht aus vier bis zwölf Mitgliedern, nur die wenigsten gehören permanent dazu. Moore spricht seine Wunsch-Kandidatinnen direkt in den Clubs an, entscheidendes Auswahlkriterium: »Someone who's a good dancer or just looks good.« Die Mädchen, die Moore verpflichtet, heißen Linda Love oder „The Constantines", und sie erscheinen meistens in Filmen, seltener auf Platten.

Denn selbstverständlich hat S'X press eine visuelle Komponente. »Ich will mit Film arbeiten, später selbständig Regie führen«, sagt Mark, »die Filme werden wie meine Platten sein, sehr schnell. Ich habe an den S'Xpress-Videos mitgearbeitet, und bei 'Superfly Guy' gab es richtig Stunk mit dem Regisseur, weil ich New York als Location durchsetzen wollte.«

Mark Moore schätzt John Carpenter und vor allem Brian de Palma. Mark wird erst einmal weiter Platten machen, von denen er ruhigen Gewissens sagen kann, daß sie »real songs« seien. Keine Sample-Collagen, nein, er wird seine Stücke ganz traditionell aufbauen, ihnen eine narrative Struktur geben. Und ebenso wie in de Palmas Filmen wird das Narrative nicht mehr als ein Vorwand sein.

Was allemal besser ist als ein Film, der ausschließlich aus Scratches, meinte eigentlich Car-Chases, besteht. ●



NR. 1: 9/80

6/81

8-9/83

9/82

7/87

LIEBLINGSBEHAUPTUNGEN AUS 100 SPEX

Musik zur Zeit: »FSK ist die Band für die deutsche Intelligenz« (Diederichsen) / »FSK verbreiten KBW-Fetenstimmung« (12/80) / »Joey Ramone ist das größte Insekt, das ich jemals gesehen habe.« (Dirk Scheuring) / »David Roback ist eine Schlaftablette mit Baskenmütze.« (Clara Drechsler, 6/88) / »Rowland S. Howard ist ein Kommunikationsversager.« (Jutta Koether, 3/88) / »Björk, das ist die Traumfrau des Independent-Wavers.« (Lothar Gorris, 5/88) / »Iggy Pop ist keine Frau.« (Jutta Koether, 8/88) / »Wer so aussieht wie die Proclaimers, muß in die Popmusik gehen.« (Ralf Niemczyk, 5/88) / »Sie sind perverse Faschistensäcke, aber das ist mir doch egal.« (Clara über Slayer, 7/87) / »Speedmetal ist Jazzrock.« (Diedrich Diederichsen, 6/87) / »Soul ist, wenn Neger sich über Kleinigkeiten aufregen.« / »Soul, die Musik, die aus dem Radio kommt.« / »Punk ist in-die-Blumen-kotzen.« (Ralf Niemczyk, 9/88) / »Malen-nach-Zahlen-Jazz für Möchtegerncocktailkirschen mit Abitur.« (Dirk Scheuring über Carmel) / »Mir ist der schön altmodische Discobums lieber als HipHop.« (Sebastian Zabel, 5/88) / »Zu jeder Zeit wird gleichviel gute/schlechte Musik gemacht.« (Diedrich Diederichsen) / *Seriös zur Zeit:* »... Schwanz schön eingeschnürt, suhlt sich scheißend in Glassplittern, wichst ins Publikum, furzt und singt gelegentlich...« (Diederichsen über G.G. Allin, 10/88) / »Sex hat auch was mit Ficken zu tun, dieses komische Wort, das die Engländer nur noch mit Sternchen nach dem ersten Buchstaben schreiben.« (Sebastian Zabel, 6/88) / »Musik hat etwas mit Intelligenz zu tun.« / »Missionare vernaschen knallt noch mehr als schwule Sekretäre und Gynäkologen aufzureizen.« (Clara Drechsler, 7/86) / »Ohne Liebe ist alles, sogar Oralverkehr, ein echter Scheißdreck.« (Dr. Wawerzonnek, 3/88) / »Sex kennt weder Wahrheit noch Lehre.« (Sebastian Zabel, 11/87) / »Steffi muß endlich geschlechtsreif werden!« (Andreas Banaski) / »Faß Dir doch mal an den Sack, brauchst Du für das Gefühl etwa zwei?« (Clara Drechsler zu Bernd Bege-mann, 9/88) / »Nicht jeder darf, was Nick Cave darf.« (Diedrich Diederichsen) / »SPEX: Das Zentralorgan der großen Liebenden.« (3/88) / »Du kannst mit dem Schwanz spielen, aber nicht mit dem Daumen.« (Jack Bruce, 3/86) / »Was man liebt, kann man nicht rechtfertigen.« (Diedrich Diederichsen, 5/85) / *Hinreißende, pointenfunkelnde Vorspänne:* »Gibt es ein Leben nach den Undertones?« / »Wenn man erstmal bemerkt hat, daß Pogo-Feten im Keller nicht das einzig Wahre sind, fängt das Leben doch erst richtig an.« (Ralf Niemczyk) / »Für heute ist relevant, daß Sechzehnjährige das Gesamtwerk bärtiger LSD-Debiler chronologisch herunterbeten können, niemals aber etwas von Gang Of Four oder Pop Group gehört haben.« (Dirk Schneidinger, 5/88) / »Noch 1992 wird es in jeder Großstadt Teenager geben, die ihr Leben um Dinge wie die Dire Straits herum aufbauen.« (Detlef Diederichsen, 8/88) / »Teenage, wirklich ein Scheißalter, alles durcheinanderbringen und zufällig mal was richtigmachen.« (Sebastian Zabel, 7/88) / »Was ist das für eine Zeit, in der die Kinder die gleiche Musik hören, wie ihre Eltern?« (Phillip Boa, 11/86) / »Es gibt ein Leben nach Hüsker Dü« (Ralf Niemczyk) / *Wahrheiten gelassen erzählt:* »Woher kommt die Musik? Die Musik kommt aus dem Radio.« / »Die Musik kommt in der Nacht und sagt: Du bist nicht allein. Aber warum ist einer allein? Weil er ein kleiner Held ist, anders als die anderen.« (Diedrich Diederichsen, 9/85) / »Wozu ist Popmusik da? Damit das Leben besser geht.« (Alex von Motorcycle Boy in 4/88) / »Die Welt ist alles, was The Fall ist.« (Diederichsen, d.Ä.) / »Die Welt ist ein Dorf.« (chin. Weisheit, zit. n. SPEX, 3/87) / »Alle Probleme der Welt wären zu lösen, wenn man den Kindern zwei Dinge beibringt: 1) Es macht Spaß zu denken, 2) Wie man denkt.« (Zoogz Rift, 7/88) / »Alles Irdische ist eitel und scheiße oder ein Gespenst.« (Clara Drechsler, 12/88) / »Wir würden einen Engel durchs Zimmer gehen lassen, wenn wir nicht Sorgen hätten, er könnte über den Mülleimer stolpern.« (Clara und Dave Kusworth, 8/88) / »Arme um Erinnerungen: Es geht *doch*.« (Dirk Schneidinger, 7/88) / »Die Besten sterben immer zu früh.« (Sandie Shaw, 11/88) / »Die Schwäne sterben, aber die Enten werden immer schöner« / »...von überirdischer Schönheit, wie ein nur alle sieben Jahre unter besonderen klimatischen Bedingungen blühender Kaktus...« (Ralf Niemczyk über Andreas Dorau) / »Hunde sind doof.« (2/85) / »Sex macht glücklich.« / » 'Suck this, bitch!' heißt einfach: 'Hier, friß die Musik!'« (Sebastian Zabel, 5/88) / »Menschen grooven nicht so gut wie Maschinen.« (Michael Ruff, 8/88) / »... denn die Schönheit einer Brille kommt stets von innen.« (Clara Drechsler, 3/88) / »Das Leben ist zwei Bäume.« (Michael Ruff, 10/88)

Kein Herz für Wauzi

Geheime-Fragen-Supervision, und was uns sonst noch auffiel...

Frappierend: eine überaus große Mehrheit jener Leser, die die Beantwortung unserer Geheimen Fragen nicht a priori ablehnten, haben ein gestörtes Verhältnis zum Hund. Während insgesamt nicht weniger als 803 SPEX-Leser dazu stehen, in Hausgemeinschaft mit einer Katze zu leben, bekennen sich nur ganze 16 Hundebesitzer zu ihrem Vierbeiner (Grüße auch an die beiden Leser, die selbst Hunde sind). Überhaupt widerspricht das Verhältnis von Tier- und Kinderliebe unserer Leser den landläufigen Vorurteilen: diverse Kindergeburten unserer Leser addierten sich zum viertwichtigsten Ereignis unseres Hunderter-Polls, doch die Anschaffung eines Haustieres empfand kein einziger der SPEX-Rezipienten als elementaren Lebens-Einschnitt.

Immerhin: ein Selbstmord-Kandidat wurde durch einen Hund von seinem Vorhaben abgebracht. Daß Suizid-Absichten dagegen durch Einwirken eines Mitmenschen beigelegt wurden, ist nicht bekannt, wie überhaupt ein Großteil unserer nichtverheirateten Leser (14,5 % gaben sich das Ja-Wort) offenbar zeitweise einsam sind: 57% Prozent unserer Leser haben keinen Freund. Lassen wir einen Menschenfreund mit seinen 2541 Freunden beiseite, ergibt sich für unsere Leser *mit* Freund ein statistischer Mittelwert von 3,27 Freunden pro Leser. Ob das ein Grund für voreilige Eheschlüsse ist? Offenbar nicht, denn nur ein einziger unserer verheirateten Leser hat vom Eheleben die Schnauze voll, beabsichtigt aller-

Fortsetzung Seite 30

POP-WILL-EAT-PREIS

für den unverzeihlichsten Hype:

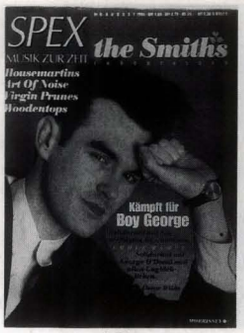
1. ACID-House
2. Hip Hop
3. Sugarcubes
4. U 2
5. SST
6. Sigue Sigue Sputnik
7. Michael Jackson
8. Pop Will Eat Itself
9. Stock/Aitken/Waterman
10. Speed Metal
11. Noise Pop/C86
12. Terence Trent D'Arby
13. Prince
14. Frankie Goes To Hollywood
15. The Smiths/Morrissey
16. Electronic Body Music
17. Tracy Chapman
18. Trash Groove Girls
19. Transvision Vamp
20. Mark E. Smith
21. SPEX
22. Public Enemy
23. Ofra Haza
24. Laibach
25. Ethno
26. The Mission
27. Grebo
28. Sisters Of Mercy
29. Diedrich Diederichsen
30. New Beat

MARK.-E.-SMITH-PREIS

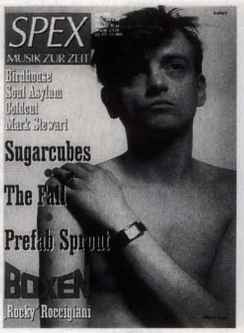
für den beständigsten Gott:

1. Mark E. Smith
2. Neil Young
3. Morrissey
4. Nick Cave
5. Prince
6. Marc Almond
7. Iggy Pop
8. John Cale
9. Alex Chilton
10. Blixa Bargeld
11. Ian Curtis
12. John Peel
12. Van Morrison
13. Robert Smith
14. Andrew Eldritch
15. Keith Richards
16. Diedrich Diederichsen
17. Henry Rollins
18. Kevin Rowland
19. Andy Partridge
20. Dan Treacy
21. David Bowie
22. Jeffrey L. Pierce
23. Gott (incl. aller Inkarnationen)
24. Peter Hammill
25. Shane MacGowan
26. Bono Vox
27. Nikki Sudden
28. Lou Reed
29. Siouxsie
30. Paul Weller

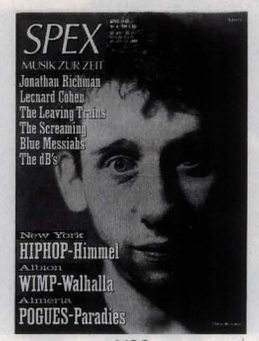
5/86



8/86



5/88



4/88

9/85

LIEBLINGSPLATTE

der SPEX-Geschichte:

1. Hüsker Dü: Zen Arcade
2. ABC: Lexicon Of Love
3. Prefab Sprout: Steve McQueen
4. The Smiths: The Queen Is Dead
5. The Jesus & Mary Chain: Psychocandy
6. Violent Femmes
7. The Smiths: Hatful Of Hollow
8. Go Betweens: Liberty Belle & The Black Diamond...
9. Soft Cell: Non Stop Erotic Cabaret
10. The Fall: This Nation's Saving Grace
11. Fehlfarben: Monarchie Und Alltag
12. Prince: Sign 'O'The Times
13. Orange Juice: You Can't Hide Your Love Forever
14. Hüsker Dü: Candy Apple Grey
15. The Smiths: The World Won't Listen
16. Dexy's Midnight Runners: Too Rye Ay
17. Dinosaur Jr.: You're Living All Over Me
18. The Cramps: A Date With Elvis
19. The Cure: Pornography
20. Nick Cave & The Bad Seeds: Kicking Against The...
21. John Cale: Music For A New Society
22. Sisters Of Mercy: First And Last And Always
23. Gun Club: Las Vegas Story
24. Go Betweens: Tallulah
25. Phillip Boa & The Voodoo Club: Aristocracie
26. Haircut 100: Pelican West
27. Furniture: The Lovemongers
28. Sonic Youth: E.V.O.L.
29. Violent Femmes: Hallowed Ground
30. The Pogues: If I Should Fall From Grace With God
31. Big Black: Songs About Fucking
32. Gun Club: Fire Of Love
33. Nick Cave: Your Funeral, My Trial
34. Pixies: Surfer Rosa
35. The The: Soul Mining
36. The Fall: Hex Enduction Hour
37. The B-52's: Play Loud
38. Anita Baker: Rapture
39. Pale Fountains: Pacific Street
40. Bad Brains: I Against I
41. The Fall: Perverted By Language
42. Marc & The Mambas: Torment And Toreros
43. Birthday Party: Junkyard
44. 39 Clocks: Subnarcotic
45. The Sting Rays: Cryptic And Coffee Time

LIEBLINGSPLATTE

der SPEX-Leser, die älter als 10 Jahre ist

1. The Velvet Underground & Nico
2. The Clash: 1st
3. Rolling Stones: Exile On Main Street
4. John Cale: Paris 1919
5. Led Zeppelin: Physical Graffiti
6. The Stooges: Raw Power
7. The Beatles: Revolver
8. The Stooges: Funhouse
9. Pink Floyd: Ummagumma
10. T.Rex: Electric Warrior
11. The Velvet Underground: White Light, White Heat
12. The Beatles: White Album
13. The Stooges: 1st
14. The Who: Quadrophenia
15. Lou Reed: Transformer
16. The Beatles: Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band
17. Van Morrison: Astral Weeks
18. The Jimi Hendrix Experience: Electric Ladyland
19. David Bowie: Ziggy Stardust
20. Led Zeppelin: I
21. AC/DC: High Voltage
22. The Doors: 1st
23. Marvin Gaye: What's Going On
24. Led Zeppelin: II
25. The Doors: LA Woman
26. Roxy Music: 1st
27. Love: Forever Changes
28. Can: Monster Movie
29. The Velvet Underground: 3rd
30. Neil Young: Harvest
31. David Bowie: Heroes
32. Lou Reed: Coney Island Baby
33. Wire: Pink Flag
34. The Velvet Underground: Live '69
35. United States Of America: 1st
36. The Residents: Not Available
37. The Beach Boys: Pet Sounds
38. AC/DC: Highway To Hell
39. Pere Ubu: The Modern Dance
40. David Bowie: Hunky Dory
41. Suicide: 1st
42. The Slade: Sladest
43. The Jam: All Mod Cons
44. Talking Heads: 77
45. Iggy Pop: The Idiot

P L A T T E

die SPEX-Lesern am meisten bedeutet:

1. The Velvet Underground & Nico
2. The Cure: Pornography
3. Joy Division: Closer
4. The Jesus & Mary Chain: Psychocandy
5. ABC: Lexicon Of Love
6. Fehlfarben: Monarchie Und Alltag
7. The Sex Pistols: Never Mind The Bollocks
8. Hüsker Dü: Warehouse Songs And Stories
9. The The: Soul Mining
10. Sisters Of Mercy: First And Last And Always
11. Orange Juice: You Can't Hide Your Love Forever
12. The Smiths: Hatful Of Hollow
13. John Cale: Music For A New Society
14. The Cure: Seventeen Seconds
15. Hüsker Dü: Candy Apple Grey
16. Gun Club: Fire Of Love
17. Pink Floyd: Ummagumma
18. Einstürzende Neubauten: 1/2 Mensch
19. The Smiths: The Queen Is Dead
20. Dexy's Midnight Runners: Searching For The Young...
21. Prefab Sprout: Steve McQueen
22. Alex Chilton: Like Flies On Sherbert
23. Ton Steine Scherben: Keine Macht Für Niemand
24. Go Betweens: Liberty Belle & The Black Diamond...
25. Marc & The Mambas: Untitled
26. John Cale: Paris 1919
27. The Beatles: White Album
28. Soft Cell: Non Stop Erotic Cabaret
29. Dead Kennedys: In God We Trust, Inc.
30. The Clash: London Calling
31. Hüsker Dü: Zen Arcade
32. T. Rex: Electric Warrior
33. Laibach: Nova Akropola
34. Go Betweens: 16 Lovers Lane
35. The Specials: Same
36. Young Marble Giants: Colossal Youth
37. Womack & Womack: Love Wars
38. Birthday Party: Prayers On Fire
39. Abwärts: Der Westen Ist Einsam
40. Aztec Camera: High Land Hard Rain
41. Neil Young & Crazy Horse: Live Rust
42. Human League: Reproduction
43. Pere Ubu: The Modern Dance
44. Teardrop Explodes: Kilimanjaro
45. Van Der Graaf Generator: Still Life

100

10/83

3/84

Fortsetzung von Seite 28

dings nicht, sich deswegen umzubringen. Favorisierte Selbstmord-Ursachen stattdessen, für die sich 11% unserer Leser zumindest zeitweise von dieser schnöden Welt verabschieden woll(t)en: unser HipHop-Special, die Alkohol-Preise in Schweden, überwiegend aber rein persönliche Gründe wie permanentes Versagertum, Liebeskummer, das Leben, das Universum und der ganze Rest (»Ich lebe am Arsch der Welt, habe keine Platten und kein Geld«). Ein Leser plädiert dafür, Probleme nicht durch Selbstmord, sondern mit dem Ermorden der eigenen Eltern, aus der Welt zu schaffen. Soweit gehen andere nicht, immerhin zeugen aber rund ein Drittel aller eingegangenen Einsendungen vom zeitweiligen Haß auf die Eltern (interessant in dem Zusammenhang auch die Nennung von Kommunion/Konfirmation als „Wichtigstes Ereignis", darüber das Gebot von der Elternliebe vergessend).

Abteilung schnöder Mammon: Nahezu 80% unserer Leser haben in ihrer Zeit als SPEX-Leser ihr Einkommen vergrößern können, 4% Prozent auf dem Wege des Kleinunternehmertums. Andere qualifizierten nicht nur sich als Krankenpflegehelfer, Flugbetriebsspezialist, Planierraupen-Führerin, Glockengießer, Winzer und Anwalt, sondern sorgten gleichzeitig dafür, daß SPEX nicht zum Fachblatt der Gärtner-Innung wurde (9% unserer Leser sind Gärtner, Landschaftsarchitekten oder Verwandtes). 76% unserer Leser glauben, nicht nur einen Beruf, sondern auch was für's Leben gelernt zu haben; nahezu die Hälfte unserer Leser wissen nun, daß das Leben ein schmutziges Geschäft ist und SPEX auch. Unseren Lesern blühten aber nicht nur Erkenntnisse, sondern auch Fähigkeiten: sie können relativieren und fernsehen, physikalische Probleme lösen und Käsespätzle kochen, laubsägen und vor der Gemeinde predigen, töpfern und lecken, dem Chef sagen, daß James Last gute Musik macht, und falls nicht, zumindest den Arbeitslosenantrag selbständig ausfüllen; nur im Umgang mit seinem Cockring stellt sich einer unserer Leser noch etwas unbeholfen an („Mörderisch!").

Interessant übrigens die Beziehung zwischen Drogen-Wahnsinn und Straffälligkeit: geht es nach den SPEX-Lesern, gibt es keinerlei Verbindungen zwischen Drogen und Kriminalität, denn kaum einer gab an, beides geworden zu sein; banal allerdings die Erkenntnis, daß sowohl die Drogenwahnsinnigen als auch die straffällig Gewordenen ihr Einkommen vergrößerten. Drogenwahnsinn ist für unsere Leser auch kein Grund für Selbstmord, sieht man einmal von einem Junkie und Großkaufmann in Personalunion ab, dem inzwischen aber auch alles egal ist. Ein Trost für Straftäter: die Anzahl der Jura-Studenten liegt, Anwaltsschwemme läßt grüßen, weit über der der straffällig Gewordenen.

Wir freuen uns mit all' den Lesern, die in den vergangenen Jahren gelernt haben, durch flinkes Gitarrenspiel, das Öffnen einer Bierflasche mit einem Butterkeks oder einfach als charmanter Liebhaber zu imponieren; unser Mitleid gilt jenem traurigen Tropf, der uns vorwarf, zwei Monate hinter jedem Trend hinterherzueilen, selbst aber 11 Semester (das sind 66 Monate) brauchte, um festzustellen, daß er umsonst studiere. Ein letzter Ratschlag an akut Selbstmordgefährdete: mehr als ein CD-Player hilft dir in deiner Situation ein Hund.

WICHTIGSTES EREIGNIS

1. Kennenlernen der ersten Freundin
2. Erster Geschlechtsverkehr
3. Gorbatschow, Persnost etc.
4. Mein(e) Kind(er)
5. Tschernobyl
6. Abitur bestanden
7. Tod von Strauß
8. Urlaub (London, NY, Honolulu; in Sarges mit Michael Ruff gekifft)
9. Pubertät bewältigt
10. St. Pauli stieg auf
11. SST
12. erste SPEX gekauft
13. Volljährigkeit
14. Kohl Kanzler
15. Boris Becker
16. Ende von Sounds
17. Kommunion/Konfirmation
18. Studium abgebrochen
19. Challenger-Absturz
20. John Lennons Tod
21. Erster Vollrausch
22. HipHop
23. C'86
24. Sitzengeblieben
25. Grüne im Bundestag

Was den Leser sonst noch bewegte: Zwei Jahre SPEX im Abo, aber nie bezahlt – 7000 Mark beim Pferderennen gewonnen – Islamisierung – Reagan-Attentat – Kreuzberger Krawalle – Warhols Tod – 25 Kilo abgespeckt – Nordstern Radolfzell auswärts mit 8:0 geputzt – Benno stirbt an Aids – Der Tag meiner ersten (Anfang Mai 1988) und meiner letzten Autofahrt (18. Juli 1988) – Neue Heimat für'ne Mark – 11 Semester umsonst studiert – Billard mit A.R. Kane – Freundin gewürgt – Erkenntnis, daß ich doch nicht schwul bin – Tod von Katze, Hase u.a. Haustieren – 18 Monate Knast – nervenzerbröselnde Dreiecksbeziehung – Entzug geschafft – Entzug nicht geschafft – Aufstöbern einer Rilke-Biographie im Antiquariat

SCHLIMMSTER UNSINN

der Redaktion:

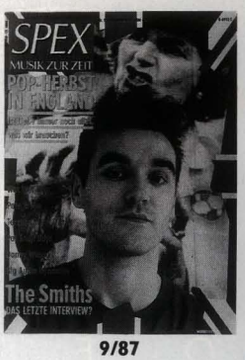
1. Artikel über HipHop (insb. Special in 8/88)
2. Clara Drechsler
3. Diedrich Diederichsen
4. Unverständliche(r), unlesbare(r), mit Fremdwörtern vollgepfropfte(r) Sprache/Stil
5. SST-Hype
6. Leserbrief-Seite
7. Artikel über Heavy Metal
8. Deutschland-Special (9/88)
9. Formatverkleinerung
10. Unverständliche Plattenkritiken
11. „Fragen für die Ewigkeit"
12. „Ihr macht keinen Unsinn, Ihr Götter"
13. Bee-Gees-Artikel von Detlef Diederichsen in 11/87
14. Speedmetal-Hype
15. Besserwisserei, Überheblichkeit, Arroganz und Oberlehrerhaftigkeit
16. Marxistische Grundhaltung der Redaktion und die daraus resultierende Beeinflussung unschuldiger Leser
17. Vergreisung der Redaktion, Hoffierung von BOFs
18. Nephilim auf dem Cover
19. WOM-Charts
20. Abkehr vom Brit-Pop
21. Jutta Koether
22. Skate-Artikel von Dirk Scheuring in 8/87
23. Auf Hypes reinzufallen und Trendsetting zu betreiben
24. Andreas Banaski
25. Dirk Scheuring gehen zu lassen
26. Mrs. Benway
27. Smiths-Bashing
28. Rainald Goetz' „Kadaver"
29. Michael Ruff
30. EBM-Hype

SCHÖNSTES FOTO

1.	Shane MacGowan (Titel)	4/88
2.	Meine Freundin am Strand etc.	
3.	Dinosaur jr. (Titel)	11/88
4.	Brix Smith (Titel)	4/87
5.	Björk	5/88
6.	Andrew Eldritch (Titel)	1/88
7.	Fields Of The Nephilim (Titel)	12/88
8.	Mark E. Smith (Titel)	5/88
9.	fIREHOSE	7/88
10.	Clara mit entblößter Brustwarze	8/87
11.	Nick Cave (Titel)	2/86
12.	Alien Sex Fiend (Titel)	12/86
13.	Van Morrison	12/88
14.	Diedrich Diederichsen mit Geld	12/87
15.	Dave Pirner/Soul Asylum	5/88
16.	Marc Almond	5/87
17.	Hüsker Dü (Titel)	5/86
18.	Morrissey	9/87
19.	Detlef Diederichsen mit Sohn	7/88
20.	Sylvia Juncosa	10/88
21.	Letzte Bilder von Tracey Pew	
22.	Boy George	7/87
23.	Foetus	12/88
24.	Straight-Schwestern	3/88
25.	Patsy Kensit (Titel)	12/86

11/88

8/88



9/87

Schenk SPEX eine Information:

Tierschutz ist platonische Sodomie – Kennedy ist von der Mafia erschossen worden – Kokain verdirbt nach einem Jahr – Es tut sich was in Südbayern – Bros sind schwul – Der ASTA an der Universität Oldenburg hat sich über ein (angeblich) sexistisches Konzertplakat zerstritten und daraufhin selbst aufgelöst – In spätestens drei Jahren herrscht in der BRD der Müllnotstand – Kommunismus gleich Scheiße – E-Musik gleich U-Musik gleich Muzak – Ich arbeite in einer Autofabrik, in der von Hand geschraubt wird; die Hälfte der Arbeiter hat chronische Sehnenscheiden-Entzündung – Klaus Barbie wurde bis 1952 vom CIA als Informant bezahlt – Schorsch Kamerun kickte mit Campino auf Helgoland in der gleichen Mannschaft und gewann – Thomas Anders wohnt in Koblenz – Soundgarden wird ein Hammer – John Wayne war schwul – Giant Sand haben einen neuen Bassisten, der aus Nürnberg kommt – Stoppuhren aus Holz sind das neue Ding – Der Dollar steigt und fällt dann wieder – Ich habe den Reichstag in Brand gesteckt – Rickenbakker-Gitarren sind schlecht verarbeitet – Hardy Fox und Homer Flynn sind die Cryptic Corporation – Henry Rollins streckte am 11. Oktober 1988 in der Röhre, Stuttgart, einen Beastie-Boys-Fan nieder, der ihm an die Eier wollte – Die Welt ist eckig – Reinhold Messner behauptet öffentlich, einen der beiden (sic!) Yetis gesehen zu haben – Schiller schnüffelte an faulen Äpfeln – Nick Cave trägt vorzugsweise graue Socken – (zum Artikel in SPEX 11/88:) Die letzte Dampflok fuhr am 26. Oktober von Neermoor nach Emden – Bernhard Albrecht und Johnny Marr machen zusammen eine LP - Peter Blegvad hat am 5. März 1988 im Virgin Megastore in London alle seine Platten aufgekauft – Heidegger wandte seine Hermeneutik nie auf Popmusik an – Ich hab' die Kinderüberraschungs-Eier beim Fuzzbox-Konzert im Luxor geworfen – Kohl wollte sich vor 1982 scheiden lassen; er wurde parteiintern gestoppt – (zum SST-Dossier, SPEX 10/88:) Es gibt doch eine Aufnahme von „Modern Man" von Würm; sie findet sich auf Radio Tokio Tapes Vol. 1 – Augsburg ist nicht Phoenix, sondern Albuquerque – Irwin kommt nach Düsseldorf – Peter Hein und Xao Seffcheque durften bei Iggy Pop nicht in den Backstage-Bereich, weil sie die Ordner beschimpften – Ich bin im Besitz des Bildes, welches Kippenberger/Oehlen ca. 1981/82 in der TV-Sendung „Abendschau" (SDR) fabriziert haben – Subuteo ist das beste Tischfußball-Spiel - S. Kilbey hat ein Buch geschrieben – Sonic Youth haben für eine John-Peel-Session vier Stücke von The Fall aufgenommen – Band Of Susans läßt sich gut hören, wenn man Wasser für eine Brühe aufsetzt – Dagmar Berghoff fehlen zwei Finger an der linken Hand – In San Francisco werden SST-Platten verramscht, wie hierzulande alte NDW-Platten – Sah im Juni '88 im CBGBs Blind Idiot God und John Zorn mit fünfzehn weiteren Zuschauern: großartig – Untrügliches Zeichen für Leute, die gerade mit dem Computer angefangen haben: „Kompatibel" wird in jedem Zusammenhang zum passenden Wort – Mein Luftkissenfahrzeug ist voller Aale – Ich bin der Mörder von Uwe Barschel – Ich esse Blumen – Der Bassist der Staader Crossover-Band P.O.A.D. ist Redakteur bei Metal-Hammer geworden – In der DDR gibt es keine systematische Rationalisierung – Interessante Zeitschrift: Cahiers Internationaux De Sociologie – Wächtersbacher Pils ist das schlechteste Bier der Welt – Der Heilige Gral wurde auf Oak Island vergraben – Marc Almond ist nicht schwul, sondern nekrophil – Brian Wilson ist mit den Beach Boys verkracht, weil Mike Love ihm nicht sein Mikrophon leihen wollte – Claus Fabian ist dick geworden – 42 – Der Text von „Collector Of Souls" der Honolulu Mountain Daffodils ist eine Hommage an „Don't Fear The Reaper" von Blue Öyster Cult – Ein wichtiges Satzzeichen im Deutschen ist der Punkt – Der Stadtverordnete Wolfgang Schäfer will einen Teich für Friedberg – Roger Miller hat eine LP auf Forced-Exposure-Records – Steve Albini spielte in Leeds für einen Gig bei den Three Johns Gitarre, und keiner merkte es – Yaxi ist bei Alien Sex Fiend ausgestiegen, um Gebrauchtwagen-Händler zu werden – Valor von Christian Death hat sich mehrmals mit diversen Mitgliedern von Red Lorry Yellow Lorry geprügelt, da er sich nicht damit abfinden mochte, nur „Anheizer" der Lorries-UK-Tour zu sein – Tip: Filme von Tex Avery – Max Goldt steht zu seiner Homosexualität – Wer bei Boy einen Smiley kauft, erhält darüber eine handschriftliche Rechnung – Der Nachthimmel über dem Planeten Krikkit ist der uninteressanteste Anblick im gesamten Universum – Gesetze zur Gentechnik verstoßen gegen das Grundgesetz – Zwei Liter Bier pro Tag ist die Schwellendosis zur Leberzirrhose – Ich hab's erst zweimal getrieben und finde, daß das reicht – Die Pogues trinken ausschließlich alkoholfreies Guiness – Grant-Hart-Kompositionen sind besser als Bob-Mould-Kompositionen – Keith Jarrett, Madrid, Oktober 1988: Göttlich – Weltweite Auflage von Zoogs Rift pro LP: circa tausend Stück – Rowland S. Howard kommentiert „Dead Joe": »Shit!« – Ich träume von der staatlichen Verfolgung der engagierten Musik. Mark E. Smith wird ermordet, es wird nur noch Whitney Houston gespielt – Die gemeinsame Toilette für St.-Pauli-Spieler und Zuschauer wurde zu Beginn der derzeitigen Spielzeit durch getrennte Toiletten ersetzt – „Holidays In Europe" von Kukl ist tausendmal geiler als die Sugarcubes.

ERSTE SPEX-AUSGABE

im Leben unserer Leser:

1. 8/9 /83
2. 11 / 84
3. 9 / 80
4. 1 / 87
5. 1 / 86
6. 8 / 86
7. 2 / 83
8. 7 / 85
9. 10 / 85
10. 2 / 86

fast forward
PROMOTION

B.F.G
5.3. Hanau, Kuba
6.3. Übach-P., Rockfabrik
7.3. Hamburg, Logo
8.3. Köln, Rose Club
9.3. Dortmund, Live Station
10.3. Oldenburg, Kulturzentrum
11.3. Berlin, Ecstasy

The Meteors
17.3. Wiesbaden, Zick Zack
18.3. Freiburg, Crash
19.3. Stuttgart, Röhre
20.3. Hamburg, Markthalle
21.3. Castrop-Rauxel, Spectrum
22.3. Übach-P., Rockfabrik
23.3. Berlin, Ecstasy

Psychic TV
27.3. Bielefeld, Cafe Europa
28.3. Dortmund, Live Station
30.3. Wien, Arena
31.3. Linz, Posthof
1.4. Gammelsdorf, Circus
2.4. Stuttgart, Röhre
3.4. Frankfurt, Cookys
4.4. Köln, Rose Club
5.4. Hannover, Pavillion
6.4. Berlin, Loft
7.4. Coesfeld, Fabrik
8.4. Bremen, Schlachthof
9.4. Hamburg, Fabrik

In Vorbereitung:
The Darling Buds
James Taylor Quartett
Lords of the new Church
Close Lobsters
Pink turns blue
Shock Therapy

FAST FORWARD
Deciusstr.25c - 48 Bielefeld 1
Telefon 0521-81843 + 81852
Telex 932067 ffp d

JOY

ACE OF SPADES

DIVISION

Hundert Jahre aggressive Farblosigkeit: So tief nach unten (in die persönlichen Tiefen) könnt ihr garnicht sinken. Wo immer ihr hinkommt, sie waren schon vorher da. (Frei zitiert nach einem anderen tiefschwarzen Soulklassiker.) Und darum sind sie auch dieses Jahr zu Recht posthum in den Lesercharts vertreten. Michael Ruff entrostet den Grabstein einer Band, die starb, als SPEX geboren wurde.

Sonderheft! 100 Jahre SPEX, Baby! Jetzt richtig aus gegebenem Anlaß alles nochmal Revue passieren lassen, so daß es sich schon fast so anfühlt, als hätte dir ein knochiger Finger von links auf die Schulter getippt. Dabei ist SPEX nur ein Name, und es sollte eigentlich keinen interessieren, wie oft der schon am Kiosk gehangen hat. Mich als ehemaligen Mitarbeiter der Hamburger Rockisten-Zeitschrift „Sounds" (1983 eingestellt) eigentlich auch nicht, habe ich mich doch erst ca. 1985 vom frisch nach Köln übergesiedelten Ex-„Sounds"-Kollegen Diederichsen als Mitarbeiter anwerben lassen. Aber es sind eben auch 100 Hefte FREIE PRESSE, nicht abhängig oder gar respektvoll im Verhalten gegenüber dem GROSSEN GEILEN WICHTIGEN, das einen in Gestalt ewig leerer Schnatterei und weiser Geschäftsentscheidungen umgibt. Alright, die Musik war in größter Stärke anwesend, als das Blatt begann, und war schon wieder am Abflauen, als es ein Jahr alt wurde: »Mit den rühmlichen Ausnahmen ist man ziemlich bald am Ende«, so Clara in ihrem Ein-Jahr-SPEX-Rückblick damals, aber es kommt eben doch immer mehr dazu, und außerdem stand sie da wahrscheinlich schon auf 60s-Soul. Und ich? Ich übertrug den Ausdruck Northern Soul auf White Crap aus Manchester: (The Fall und) Joy Division, erwähnte die entsprechenden Platten in meinem Siebziger-Jahrzehnts-Poll, den selbst Sounds nicht abdrucken wollte. My Fault, ich hatte eben John Cales „Paris 1919" nicht erwähnt, das Dandy-Machwerk des Jahrzehnts.

Aber das ist alles längst vorbei. Was damals nur in Träumen und Befürchtungen existierte, lacht einen heute von überall in allen Farben an. Da steht man nun in einem dieser zahllosen Independent-plus-Second-Hand-Plattenläden dieser Stadt, an der Wand Zeitschriften, Poster, T-Shirts, Merchandise, und direkt über den maisgelben Farbtönen von Yvonne Ducksworth von Jingo de Lunch hängt wie ein böser Geist die bettlakengroße XXL-Ausgabe von *Musik zur stehengebliebenen Zeit*. Undeutliche weiße Linien deuten das verzerrte Gesicht eines jungen Mannes an, aber die Schrift sagt klar: Ian Curtis – 15. Juli 1956 – 18. Mai 1980. Sicher, es gab Zeiten, als sogar noch mehr Leute sich Botschaften wie diese stolz vor's Hara zogen, aber die Farben Schwarz und ihr Image im Malkasten des Pop hat einen Großteil unserer Leserschaft noch immer fest im Griff, auch wenn sich Namen und Gesichter geringfügig geändert haben. Cave. Almond. The Sisters. JOY DIVISION. Vier Asse. Läßt sich eine Industrie drauf gründen. Die meistgebootlegten Künstler diesseits von U2 und Depeche. Und sogar mehr: ein alter Song wird wieder ausgebuddelt, etwas Video-Kunst dazugeschnippelt und in einer bedenklich veränderten Musiklandschaft 1988 neu herausgebracht. Dennoch sorgt das Video zur Maxi-CD, die verbilligte Wiederveröffentlichung ihres LP-Werkes sowie die Singles-Compilation „Substance" für neuen Anhang. Wir schalten um zur Loreley, aktuelle Privat-TV-Berichterstattung vom New Wave-Festival letztes Jahr auf der Rheininsel. Zu viele alte Namen, so meint ein Festival-Besucher in die Kamera. Hätte man alles schon gesehen. Auf die Frage, wen er denn gerne gesehen hätte: Joy Division! Die hätten gerne kommen können!

Und irgendwie hat der Mann recht. Verglichen mit den Bands auf der Bühne klingen die JD-Reissues ungehobelt, quer zu den Hörgewohnheiten der letzten Jahre, sozusagen neu. Die Platten lassen sich keiner gängigen Stilrichtung zuordnen. Ob diejenigen SPEX-Leser, die „Substance" auf Platz 11 der Leser-LP-Jahrescharts wählten, jung oder alt sind, muß hier ungeklärt bleiben. Jedenfalls wurde die Platte wegen ihres Untertitels („1977–1980") aus der Konkurrenz gestrichen. Zur aktuellen Zeit dieses Untertitels lag die Entscheidung ja so, daß man entweder auf Joy Division oder James Chance stand. JD machten billigen, maßlos übertriebenen Punk, JC billigen, maßlos übertriebenen Funk. Beide brachten neue Freiheiten, indem sie die Party mit ihren psychischen Defekten sprengten. So war die Entscheidung eigentlich nicht vorhanden. Wahrscheinlich gab es mehr Leute, die beide Bands mochten, als solche, die sich zur Entscheidung gedrängt sahen. Soll nur sagen, daß beide Bands viele Diskussionen hervorriefen und doch respektiert wurden, liebten sie doch offensichtlich trotz aller Maßlosigkeit die Musik. (Der Knackpunkt kam dann erst mit den [deutschen] Welle-Bands, deren größte Leidenschaft die eigenen Witze waren. Egal.)

Wo soll man nun anfangen? Neun Jahre zurückgehen, 1980, ins Jahr der SPEX-Gründung, als Joy Division tatsächlich hierzulande aufgetreten sind? Über die zeitlose Qualität ihrer Musik schwafeln wie schon etliche Biographen zuvor? Klar! Für mich ist das alles hundert Jahre her. Joy Division stören mich heute nicht mehr. Wie jede gute Depro-Musik habe ich sie eine Zeit lang als Antrieb mißbraucht, bis nichts mehr zum Durchmüssen übrig war. Heute klingt mir ihre Musik nur noch positiv sonderbar. Erstmal aber kommt der junge Festival-Besucher zu seinem Recht: 1.) Drei Gründungsmitglieder von Joy Division sind heute bei New Order. 2.) Das vierte Gründungsmitglied war Sänger Ian Curtis, der am 18.5.1980 Selbstmord beging, kurz nach Fertigstellung der zweiten JD-LP „Closer". 3.) Ihren Namen entnahm die Band dem fiktiven Nazi-Slang des Schundromans „House Of Dolls", wo Joy Division als Bezeichnung für die Nuttenecke im KZ eingeführt wurde. Nicht nur deshalb wurde die Band faschistoider Tendenzen verdächtigt, obwohl bei ihren Konzerten keine lächelnden Hakenkreuzträger an der Bar Sekt schlürften wie etwa zur gleichen Zeit bei Siouxie & The Banshees. Es lag eher an ihrem wortabschneiden-

den Benehmen, ihrer aggressiven Farblosigkeit und dieser spartanischen Art von Strenge, die bis zu Postern und Plattencovern alles durchzog, was den Namen der Band je getragen hat. Ihre Weigerung, auch nur über die kleinste Einzelheit ihrer eigenen Umgebung zu sprechen, sich und die Musik verbal auch nur ansatzweise mit dem Publikum in Einklang zu bringen, ließ die ergriffenen Fans mit ihren Gefühlen allein zurück, brachte sie in Ermangelung des greifbaren Idols dazu, das zu glauben, was noch ergriffenere Fans darüber verbreiteten. Als die erste JD-LP mit den Zeilen »I've been waiting for a guide to come and take me by the hand« begann, fühlten sich die Fans zu Hause, und wenn Curtis den Song mit »I got the spirit/but lose the feeling« beendete, wußten sie, daß sie richtig lagen. Dazu Mark E. Smith in SPEX 6/81: »Ich erzähle Geschichten in unserer Musik, wie auch Johnny Cash Geschichten erzählt, etwa im Gegensatz zu Joy Division, die eine ergreifende Lyrik darbieten.« Smith selbst wurde schließlich auch noch als Faschist bezichtigt, nachdem er bemerkt hatte, daß Sham 69 und ihre Fans im Gegensatz zur Londoner Presse wenigstens wissen würden, wovon sie redeten. Ich vermute, die Beschuldigungen richteten sich gegen eine proletarische Sichtweise, die gelernt hatte, ihre Unterdrücker zu unterscheiden bzw. nicht. Schrottarmutsprovinz Manchester, Ende der Siebziger: The Fall und Joy Division die wichtigsten Bands.

Ob nun ausgedacht oder einfach gemacht, beide Bands waren Reaktion auf die herrschende Popwelt, die sich Punk und Anarchy gerade einverleibt hatte und nun vor einer noch größeren Legion an Do-It-Yourself-Bands stand. Sie schien zu besagen, daß diese Art die einzige sei, die eine gesunde Person in dieser Pop-Glimmer-Welt an den Tag legen dürfe. Anarchie als unglamouröses Etwas. Rebellion ohne King's Road Shops und Klatschspalten. Schreiben konnte man alles über sie. Sie ließen sich mißbrauchen für alle möglichen Denkspiele und Traktate. Ihre Verbindlichkeit funktionierte nach dem Prinzip »It can mean everything to everybody«. Selbst die Songtexte schienen aus derart wissenden, persönlichen Tiefen zu kommen, daß ihr Anlaß oder das eigentliche, beherrschende Bild zwangsläufig im Dunkeln bleiben mußte, dabei schwerwiegende, stark allgemein gehaltene Existenzialismen vor sich her schiebend. Absolut nicht festzunageln. Doch irgendwie forderte das Zeugs heraus. Jeder Hörer muß diese Songs verschieden verstanden haben, und ich, der ich ja zu der Zeit auch gerade mit meinem Einstieg in die Welt der Pop-Mags beschäftigt war, hielt das definitiv für die Musik, über die es zu schreiben lohnt – nicht die einzige zwar, aber immerhin von der Sorte,

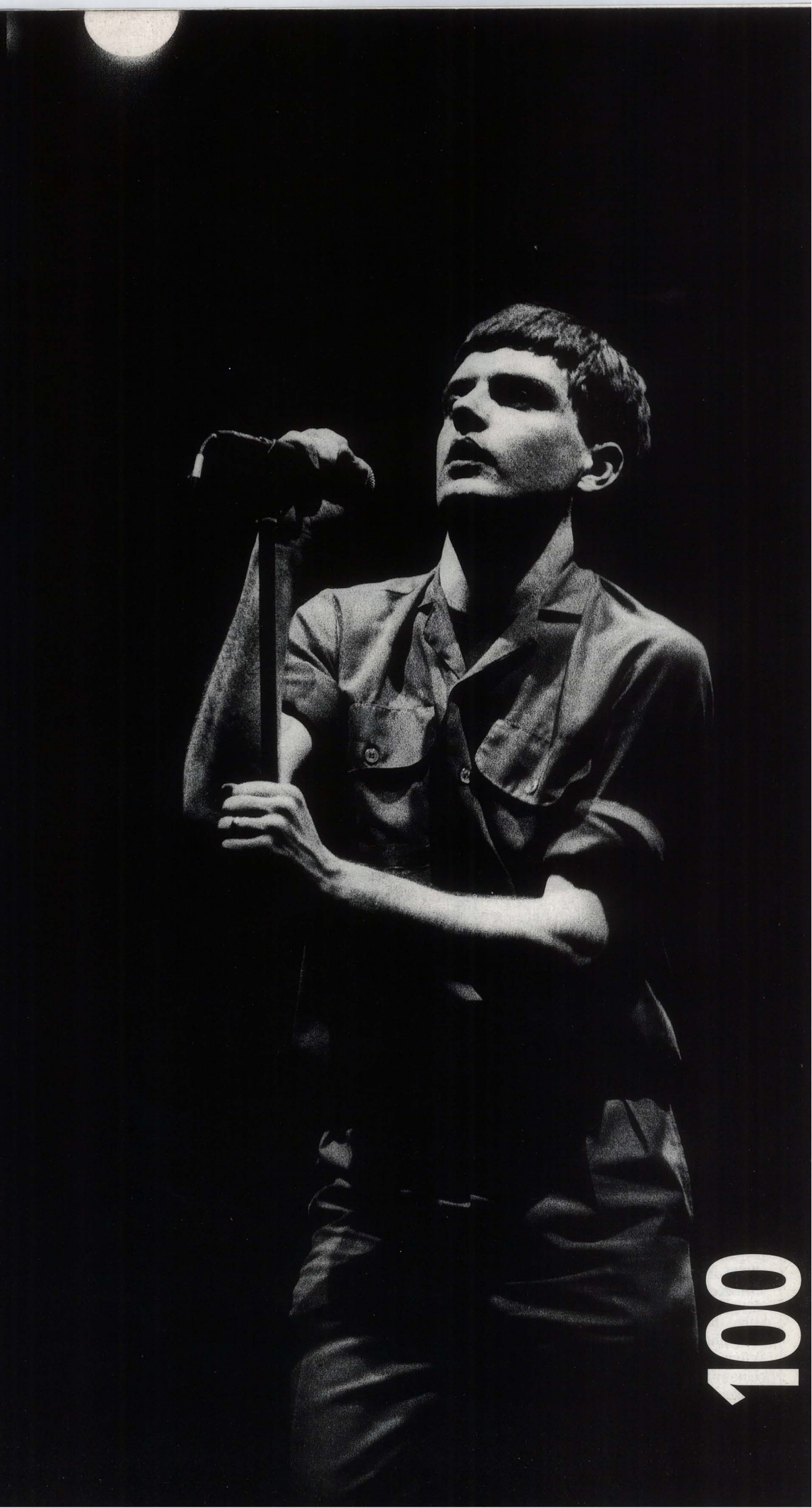


Foto: Anton Corbijn/Photo Selection

die nicht in zwei, drei witzelnden Sätzen von Tagespresse oder Feuilleton besser zusammengefaßt wäre.

Musikalisch waren JD eine der wichtigsten Bands der Siebziger Jahre, weil sie die Grenze zwischen introvertiertem und extrovertiertem Krach, zwischen Iggy Pop und Van der Graaf aufhoben. Sicher, alle Exi-Seelenqualen waren anwesend, aber die musikalische Sprache der Band schien fast ausschließlich aus einem Wortschatz herausdestilliert, der im weiteren Sinne zur Beschreibung von Rock'n'Roll-Qualität diente: broading relentless scorching power, etc. Aber JD haben nicht einfach die Musik gemacht, die anderorts so beschrieben wird, sondern wandten die Beschreibung schon in der Komposition an, als müßte jeder Fingerschlag diesen Worten entsprechen, das Endergebnis wiederum nicht unbedingt. So klang jedes Instrument wie eine Punkband für sich, stets im Wettstreit miteinander unter einem Banner, das nicht soviel mit Musik zu tun hat, sondern mit Anderssein, anders als alles, was nicht aus Manchesters Kellern hervorgekrochen kam. Schien mir eher zum Selbst-Musizieren einzuladen, als irgendwelche Griffabläufe aus „Punk Guitar Today" zu lernen.

Gegründet als The Stiff Kittens von Peter Hook und Bernard Dicken aka Albrecht, änderte die Band ihren Namen Ende 1976 in Warsaw um, als Ian Curtis dazukam. Man einigte sich, wer welches Instrument übernehmen sollte, und stand ein halbes Jahr später erstmals als eine der ersten jungen Manchester-Bands auf der Bühne, als eine Band die auf die von London verordnete Punk-Version reagierten anstatt wie die Buzzcocks zu co-agieren. Ende '77 war mit Steve Morris endlich ein fester Drummer gefunden, was zu einer weiteren Namensänderung führte. Fortan nannte sich die Band Joy Division. Vinylmäßig befindet sich die vom Datum her älteste Aufnahme der Band (10/77) auf dem Virgin-Live-Sampler „Short Circuit", einem Mitschnitt der letzten Konzerte in Manchesters legendärem Electric Circus. Zur Zeit des Auftritts hieß die Band noch Warsaw, bei Veröffentlichung (6/78) war „At A Later Date" bereits von Joy Division. Im Dezember '77 nahm die Band vier weitere Warsaw-Songs auf, hauptsächlich, um damit an weitere Gigs zu kommen. „Warsaw", „No Love Lost", „Leaders Of Men" und „Failures Of The Modern Man" erschienen 6/78 als 7" EP unter dem Titel „An Ideal For Living" auf dem bandeigenen Enigma-Label. Wutentbrannt wegen des schlechten Sounds der 7" ließen sie die EP 10/78 als 12" nachpressen. Aber schon das Tape allein hätte der Band fast einen Deal mit RCA verschafft. Die Anfang Mai '78 für den Multi produzierte LP blieb dann aber doch unveröffentlicht und kursiert heutzutage als sog. Warsaw-Bootleg. Das Scheitern der Verhandlungen mit RCA lag nicht zuletzt an der Gründung des Factory-Labels in Manchester, zu dem die Band von Anfang an in enger Beziehung stand und bei dem New Order bis heute „per Handschlag" unter Vertrag sind. Das erste Factory-Vinyl, eine Doppel-7" namens „A Factory Sample" (10/78), brachte neben den ersten Tönen von Durutti Column, John Dowie und Cabaret Voltaire die beiden JD-Stücke „Digital" und „Glass". Außerdem stellte das Produkt klar, daß bei diesem Label ohne Design nichts läuft. Factory signte zwar nur Bands, die Labelchef Tony Wilson (und JD) zusagten, aber in die Arbeit des Graphikers Peter Saville hatte niemand reinzureden. Saville kreierte nicht nur ein Label-Image, sondern mit seinem übertrieben-klassizistischen Kompositionen auch eine Diskussion über Verpakkung. Oder was ist von Platten zu halten, die aussehen wie Grabsteine oder sich anfühlen wie die Bibel? Man kann die Hülle zwar zerreißen, aber die Musik scheint nur den Kräften der Natur untertan.

Nachdem Joy Division zwischen Manchester, Sheffield und Liverpool bereits ziemlich populär waren, traten sie im Dezember '78 erstmals in London auf: 60p Eintritt, 30 Zahlende, John Peel auf der Gästeliste. Ihre erste Peel-Session lief im Februar, sie spielten „Exercise One", „Insight", Transmission" und „She's Lost Control". Eine echte Punk-Band waren sie ja nie gewesen, aber diese neuen Stücke ließen nun auch die letzten Ansätze solch berechenbarer Schemata fallen. Sie schrieben keine konventionellen Punk-Songs mehr, sie stellten Abläufe her, deren Einheiten jeder nach seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen zu füllen hatte. Dabei war ihnen auch alles an Party-Rebellentum abhanden gekommen, aber durch das ganze Grau schallte Ian Curtis' Ausruf »I'm not afraid anymore« (aus „Insight"), die Umkehr von Depression in eine noch schlimmere Wut. Und so dumpf. »All God's angels beware/all you judges beware...«. Stoff, aus dem man Drohbriefe schreibt? Immerhin hatte der Staat damals gerade die RAF zerschlagen. Musik zur Zeit.

Die erste LP „Unknown Pleasures" erscheint im Juni '79. Mit Martin Hannett als Producer und Soundmann nimmt ihre Loslösung vom Energie-Geschrammel bis hin zu dem Eindruck, daß die Musiker das betreffende Stück als Song wohl im Hörer hatten und auch etwas dazugespielt haben, den eigentlichen Song aber nicht in den Mix nahmen, noch zu. Alles scheint in der Luft zu hängen, allein und nicht von dieser Welt. Der Trommler allein dürfte (auch was Soundeffekte angeht) bis heute Millionen von Nachahmern inspiriert haben. Die Gitarre, nichts als gefühlskalte Barré-Griffe rauf und runter, bewies, daß noch unter dem oftzitierten Drei-Akkord System eine funktionierende Gitarrentechnik existierte. Und Peter Hook? Ein Einzelfall. Würde gerne wissen, was Mike Watt von ihm hält. Leider nicht dran gedacht neulich. Und Ian Curtis war nun auf keinen Fall ein im allgemeinen Sinne guter Sänger. Er tauchte auf und ab in den Songs, verstand es aber, Konzentration auf sich zu lenken. Ein Kampf, übersetzt in Töne und vor allem in die Räume dazwischen. Für die endgültige Version von „Love Will Tear Us Apart" mußte er eine Nacht lang Frank Sinatra hören. Auf Platte verhalf ihm Hannetts Kirchenkeller-Sound zur Legende, Live waren's diese schiere, scheue Präsenz und diese zuckenden Tanzbewegungen („Idiot Dancing"), die überall Eindruck hinterließen. Die Sänger,

die die heutigen SPEX-Leser zu ihren Lieblingen gewählt haben, sind ja auch eher solche, die den Hörer durch ihren Gesang einen Blick in ihr Inneres werfen lassen. Und wie die Seele nicht perfekt ist, so soll auch die Stimme sein, nicht?

Egal, die Platte jedenfalls war gut, lief gut und machte Factory schlagartig zu einem der wichtigsten Indie-Labels Englands. Die Aufnahmesessions hatten noch diverse Outtakes produziert, die den LP-Songs um nichts nachstanden: „Auto-Suggestion" und „From Safety To Where…?" erschienen auf „Earcom 2: Contradiction", einer Compilation des Fast-Labels, „Exercise One", „The Kill", „Walked In Line" und „The Only Mistake" auf dem posthumen Doppelalbum „Still". Nach dieser losgelösten Anti-Punk-Phase sah sich die Band nun weit genug, nach der ersten EP mit neuen Erkenntnissen Songs zu schreiben und nahm ihre erste Single auf. „Transmission"/ „Novelty" erschien 10/79. Alle Beteiligten spielten so nah und diszipliniert wie möglich, um diese Klänge zu einem Song zu machen, gespielt von einer Band. Outtakes waren „Something Must Break" (Auf „Still") und „Dead Souls", das im März 1980 zusammen mit „Atmosphere" in aufwendiger Verpackung und limitierter Auflage, komplett mit philosophischem Diskurs, beim französischen Label Sordide Sentimental erschien. Da waren Joy Division schon bald die angesagteste Band Englands. Oktober / November '79 waren sie wochenlang als Support der Buzzcocks kreuz und quer durch England getourt. Für die Londoner Presse ein Sensationsereignis erster Ordnung, gleich zwei superpopuläre Bands aus dem Norden, das hatte es lange nicht gegeben. (Seitenlange Stories kurz gerafft:) Die eine symbolisiert als Geile-Punkband - mutiert - zu - Industrie - Power-Pop das ausgehende Jahrzehnt, die andere mit ihrem rätselhaften Independent-Dasein und unbeugsamen Verhalten das neue Jahrzehnt, wo die Revolution vielleicht doch noch siegen wird (Heute sieht man das wahrscheinlich anders, aber überlebt haben die Labels aus dieser Zeit: neben Factory auch Mute, 4 AD und Rough Trade).

Barney hatte zwischenzeitlich einen Synthesizer erstanden, und die Band begann damit, ein paar Stücke um dieses Instrument herum zu schreiben, was zu einer Art Pop-Phase führte, auf den Punkt gebracht von „Atmosphere" und „Love Will Tear Us Apart", von denen letzteres auf der Buzzcocks-Tour ungeheure Abräumer-Qualitäten bewiesen hatte. (Wurde sogar in irgendeinem Mag zum „Best Unrecorded song" gewählt. Ja, so war das damals! Best Unrecorded Song!) Auf ihrer zweiten Peel-Session (12/79) spielten sie außer „Love…" noch „Sound Of Music", „24 Hours" und „Colony". Januar 1980, noch nicht satt von der Buzzcocks-Tour, kommen JD nach Europa, spielen am 15. im „Basement" zu Köln (und übernachten im Hause Wolf Maahn, der heute immer noch gern davon erzählt) und am 21. im Berliner „Kant Kino".

Zurück in England sieht das frisch angebrochene Jahrzehnt gut aus für JD. Alle freuen sich auf die angekündigte zweite LP und die Super-Single „Love Will…", schließlich hat jeder sie schon live gehört. JD nehmen all diese Songs im März und April in dem ansonsten von Pink Floyd bevorzugten Britannia Row-Studios auf, geben die Outtakes („Komakino", „Incubation", „As You Said") als Umsonst-Flexi, die jeder haben kann, der danach fragt, an die Fans. Die erste US-Tour steht an, vorher spielen sie noch ein paar Gigs zum Aufwärmen. Aber am Tag vor der Abreise hängt Ian Curtis sich in seinem Zimmer in Macclesfield auf, angeblich nachdem er einen Herzog-Film im TV gesehen hatte. Angst vor Amerika, Liebeskummer, epileptische Anfälle, schwere Trinkerdepression – was davon Auslöser war überlassen wir seiner Privatsphäre. Auf jeden Fall war er Kettenraucher.

Der Musiknation stockte jedenfalls der Atem. Die Zweit-LP „Closer" erschien gleich im Juni, auf dem Cover den sterbenden Jesus. Soll zwar schon lange vorher fertig gewesen sein, das Design, doch es wurde allemal als Geschmacklosigkeit empfunden. Ebenso wie das 7"-Cover von „Love Will…", das wie ein Grabstein ausschaute, aber nur eine lange im Regen stehengelassene, frisch entrostete Metallplatte darstellte. Design als Seance? Für das Volk wirkte das alles natürlich fürchterlich logisch, geradezu beeindruckend in seiner Konsequenz. Bis heute erstaunt mich, daß es keine Mordtheorie gegeben hat – der Designer-Mord zum Album-Cover, das alles weghauende Theaterstück. Nicht so ein Zufall wie bei Jim Morrison, nicht so'n leeres Gequatsche von wegen auf der Bühne ermordet werden wie von Bowie, nur der sture, einfache Wumm! Ihre Musik war fester geworden, poppiger auch. Jeder Ton kam körperbetont. Das war Rockmusik, kein Zweifel, aber andere Pose, Kunst, tot, abbildend den Zustand der Rockmusik zu der Zeit,

nach Punk und AC/DC. Wieder bei Null anfangen. Das war Joy Division. Sie hatten einfach keine Tradition. 8/81 erschien dann noch das Doppelalbum „Still", eine Platte Unveröffentlichtes, eine Platte das letzte Konzert der Band in Birmingham 2/5/80. Der Rest der Band machte als New Order weiter, zunächst mit Steve Morris als Sänger, doch den Job übernahm dann später Barney. Hätten sie gewünscht, in der JD-Art weiterzumachen, dann hätten sie Hooky gewählt, der ja schon früher kurzfristig Ians Job übernahm, wenn der gerade wegen Unwohlsein von der Bühne mußte. Und Barney läßt uns bis heute nicht in Ruhe; das Label mit seinen hohen Cover-Ideen auch nicht.

Soweit zu früher. Letztendlich sind das nur Namen, die wir nicht zu verteidigen brauchen, denn sie sind ja schon Institution/Geschichte. New Order haben sogar easy listening daraus gemacht. Daraus. Wahrscheinlich das, was mich noch heute New Order-Scheiben wenigstens einmal hören läßt, bevor sie dann doch in den Mülleimer wandern. Gestehe ich etwa Transvision Vamp dasselbe Anrecht zu? No Way! Das soll jetzt nicht heißen, daß früher alles besser war (war es nicht), aber der Gedanke, daß Bands wie JD mediokren Künstlern wie Kylie Minogue oder Bomb The Bass den Weg ebneten, indem sie vor neun Jahren Indie-Charts notwendig machten, macht dir klar, daß Indie-Labels in den letzten Jahren gute Musik auch verhindert haben.

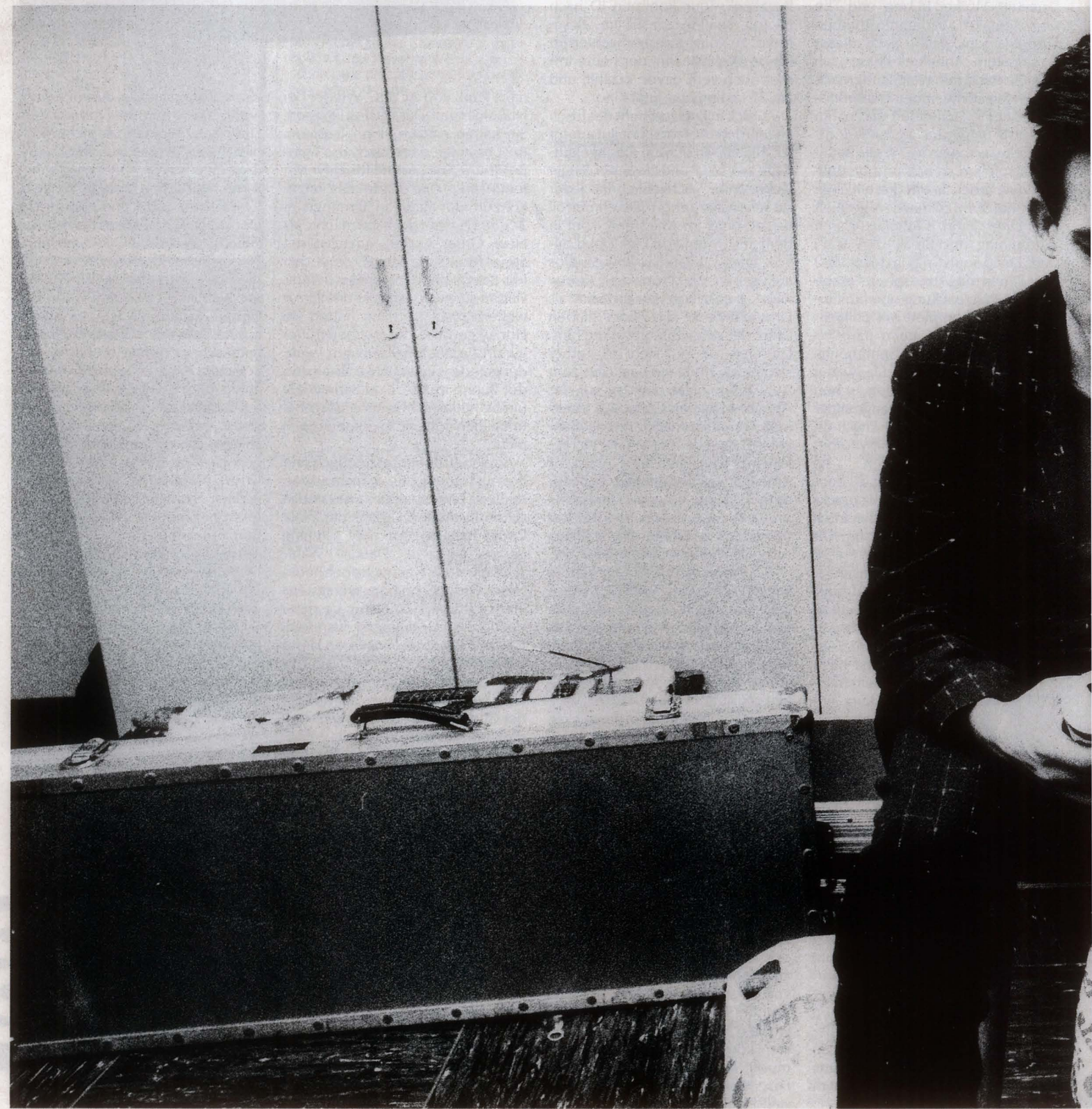
Fasel, blah – ich hätte diesen Auftrag nicht annehmen sollen. Paul Morley hätte dies jetzt schreiben sollen. Der war JD-Kenner von Anfang an, fand Warsaw zunächst nicht so toll (»Half formulated«, so sein Kommentar in den Linernotes zur „Electric Circus-10"), aber dann sprang er voll auf. Später gründete er sein eigenes, Design-orientiertes Label, vertraute (wie Factory Martin Hannett) einem einzigen Tonkutscher und formte eine spinnerte Liverpooler Vorgruppe zu seiner Archies-Version von JD, die wiederum wohl am ehesten The Doors waren. Die Nachkriegs-Doors, nicht diese plüschigen 19. Jahrhundert-Doors, die Rimbaud mit J.S. Bach in einer Frühpunk-Version kreuzten. Nein, JD waren die 20th Century Industrial Doors, die Werner Herzog-Doors – Herzog, der Mann, der uns frühfaschistische Eroberer-Helden auf so mitleidserregende Weise zeigt, daß sich selbst der friedliebendste Hippie vorkommt wie im städtischen Tierheim, während er imperialistischem Wahn zusieht.

Factory hatte ja die von JD hereingebrachten Gelder (wie es alle netten Labels tun) in andere Bands gesteckt – mit dem einzigen Fehler, daß alle gesignten Bands nach JD klangen (Section 25, A Certain Ratio, Crispy Ambulance) und sich nur in völliger Erfolglosigkeit davon zu lösen begannen. Der Fehler, Epigonen zu signen, lähmt ja heute noch die englische Musiklandschaft. Und JD wollten nur befreundete Bands. Opfer wurden z.B. Crawling Chaos, die nach nur einer (sehr guten) Single vom Label flogen und in der Obskurität versanken (drei gute LPs, seit '86 nichts mehr). Sie waren klasse, hatten aber nicht die Chance es dort vorzuzeigen, wo sie es wollten. Um gut sein zu können darf man nicht auf die Institutionen schielen. Im TV sehe ich Mick Fleetwood, der noch immer diese alten Jeans zu tragen scheint, von denen er schon vor 20 Jahren sagte, daß sie seine ältesten und besten seien. Was soll das nun wieder heißen? Tja, die Musik ändert sich, aber die Hosen bleiben gleich. So wie dieses Mag weiterleben wird, auch wenn gute Bands kommen und gehen, Namen sich wandeln und die Jugend eh tut, was sie will. (Quellennachweis: Plattensammlung; eigene Rübe; Mark Johnson: An Ideal For Living [Proteus Books, London – New York], bei weitem die interessanteste Publikation zum totgeschriebenen Thema). ●

100

THE CURE

PEINLICHSTES LIEBLINGSSTÜCK, EXTENDED VERSION



1980

Zur hundertsten Nummer begehen wir ein Jubiläum, das vor uns niemand zu feiern wagte. Zehn Jahre New Wave! Die ganze Wahrheit über die Musik der Dicken und Schüchternen am Beispiel des dicken und schüchternen Robert Smith und seiner legendären Band The Cure. Unter den Bettdecken diverser Jugendzimmer recherchiert von Sebastian Zabel.

Foto: Wolfgang Burat

Im Dezember 1981 malt sich Robert Smith zum ersten Mal die Lippen rot. Er betrachtet sich im Spiegel und fährt dann mit dem Handrücken über seinen Mund. Das gefällt ihm. Mit ein paar Flaschen Wodka hat er sich in ein kleines Tonstudio in Surrey zurückgezogen und komponiert tagelang vor sich hin. Die Veröffentlichung von „Faith" liegt sieben, das Ende der nervenaufreibenden Welttournee gerade einen Monat zurück. In der Band gibt es Spannungen. Robert Smith säuft bis zur Besinnungslosikeit und scheißt regelmäßig seinen Intimfreund, den Cure-Bassisten Simon Gallup, zusammen. Die Aufnahmen zu der vierten Cure-LP mit dem Arbeitstitel „Sex" sind eine einzige Tortur. Smith sitzt nachts delirierend im Studio und setzt alle seine musikalischen Vorstellungen gegen den Widerstand der Band durch. »Ich denke, daß Robert längst mit The Cure abgeschlossen hatte. Wir waren keine Band mehr«, wird Gallup später erzählen. »Ich schlief oft im Studio ein und wachte durch das Gelächter der anderen auf. Ich hätte sie umbringen können«, erinnert sich Smith, »wir konnten uns nicht mehr verständigen. Ich wollte, daß diese Platte die beste würde, doch die anderen schien es einen Scheißdreck zu kümmern.«

Die Platte erscheint schließlich im Mai '82 und heißt „Pornography". Es ist die düsterste, langsamste, ödeste Cure-LP überhaupt. Ein unerträglicher Brocken Schwermut, ein Alptraum von Musik, gegen den jede Joy-Division-Platte ein fröhliches Kleinod ist. Für The Cure ist „Pornography" das Ende. Auf der folgenden Europatour kommt es zum endgültigen Bruch, als Simon Gallup in einem Stockholmer Pub eine Schlägerei mit Smith anzettelt und später beim Konzert »Smith und Tolhurst sind Wichser!« ins Mikrophon brüllt.

Sechs Jahre später wird ein Großteil der SPEX-Leser diese LP zu der Platte küren, die ihnen am meisten bedeutet.

The Cure gibt es seit zehn Jahren, und in diesen zehn Jahren haben sie Platten veröffentlicht, die von einer wunderlichen Verschiedenartigkeit sind und ein weites Spektrum der Popmusik der 80er Jahre abdecken. The Cure sind *Die New Wave* in fast allen ihrer Inkarnationen. Wessen persönliche Musikgeschichte in den späten 70ern/frühen 80ern beginnt, wie bei dem Großteil der SPEX-Leser, der ist mit dieser Band aufgewachsen. Sie waren Thema der allerersten Ausgabe von SPEX und Thema der 5-Jahre-Nummer.

Im Januar 1976 gründen Robert Smith, Michael Dempsey und Laurence Tolhurst eine Band namens Malice. Ein Jahr später nennen sie sich Easy Cure, gewinnen einen Rockwettbewerb der Kreissparkasse mit Coverversionen von T.Rex, Bowie und den Beatles und bekommen einen Plattenvertrag mit dem deutschen Hansa-Label. An einem Nachmittag im November nehmen die drei „Killing An Arab" auf, doch Hansa ist unzufrieden. Außer dem A&R-Manager von Polydor, Chris Parry, interessiert sich niemand sonderlich für die Demos der Easy Cure aus Crawley/Surrey. Er verkürzt ihren Namen auf The Cure, schickt sie zum Friseur und verpflichtet sie für sein neues Sublabel Fiction. Trotzdem erscheint „Killing An Arab" auf dem Indielabel Small Wonder, denn auch bei Polydor hat man Einwände gegen den Song, der die alte Camus-Geschichte vom *Töten, einfach so* wiederbelebt. Natürlich wird die Single ein Indie-Hit, und die »neuen Existentialisten« (NME) gehen als Support-Act mit Bands wie Wire, Sham 69 und Generation X auf wochenlange Ochsentour. Technisch sind sie schlechter als eine Dorf-Punk-Band, und mangels eigener Songs spielen sie Sachen wie „Rebel Rebel". Schon als 18jähriger ist Smith launisch wie eine alte Jungfer, gibt sturzlangweilige Interviews und macht sich bei aller Welt unbeliebt. Als er sich nach einem Gig im Vorprogramm der Generation X auf die Toilette zwängt, wo Billy Idol eine Frau fickt, will der ihn wieder rausjagen: »Nun werd' nicht nervös, Kleiner!« Robert Smith pißt Billy ans Bein, die Tour ist gelaufen.

Innerhalb weniger Tage nehmen The Cure ihre erste LP „Three Imaginary Boys" auf. Bis auf wenige Overdubs ist alles nahezu live im Studio eingespielt, das abgebrochene Intro zu „Foxy Lady" (bei dem man Smith »This is a good intro!« rufen hört) ist beispielsweise authentisch. Die Platte, die im Mai '79 erscheint, ist ein unentschlossenes Zwitterwesen in Demotape-Qualität. Schlichte Popsongs wie „Fire In Cairo", schnelle, aggressive Sprotz-Stücke wie das *frauenfeindliche* „Object" und das Titelstück, das mit seiner schleppenden Schwermut in die Richtung der folgenden Jahre weist, wechseln sich mit blödsinnigem, charmant-doofem Rumgejamme ab. Die gute Idee der Cure ist das *Dip-Dip-Dip* am Anfang von „10:15", ein Rhythmus, der – unendlich langsamer – bis „Pornography" reicht. Diedrich Diederichsen hört „Object", den besten Song der LP, in einer Londoner Kneipe und ist begeistert: »glasklare, diszipliniert-böse Musik«. Anläßlich eines Interviews mit The Cure '81 wird er feststellen, daß der verkniffene Trübsinn ihrer Musik geradewegs in die Innerlich- und Gefühlsseeligkeit führt. Mike Nichols fragt bereits '79 nach einem Cure-Konzert im Record Mirror: »Did you know they were the Pink Floyd of the new wave?«

Robert Smith ist ein eher unspektakulärer Charakter. Er sammelt Träume (jeden Morgen schreibt er sie in ein kleines

1986

Büchlein) und Artikel über sich und seine Band (die er in einem Ordner abheftet). Bis zu den ersten großen Kommerzerfolgen '83 lebt er in dem Pißnest Crawley und vermeidet es, nach London zu fahren. Er sieht sich ab und zu mit Mary, der er bis heute treu geblieben ist, haßt Menschenaufläufe, Konversation, Kumpelhaftigkeit, spontane Entscheidungen und ist mißtrauisch aus Prinzip. „Three Imaginary Boys" bringt The Cure auf die Titelseiten der Musikpresse, doch man sieht sie als Band, und Robert Smith erzählt in Interviews sowieso überwiegend dummes Zeug, vorzugsweise den Traum der letzten Nacht. Aber der Junge ist einigermaßen eitel, The Cure ist schließlich *seine* Band, und bald kommt es zum Krach.

Wer sich zu sehr profiliert, fliegt raus. Smith entwickelt eine feige und bequeme Methode, bandinterne Konkurrenz kaltzustellen, er ruft sie einfach nicht mehr an, geht ohne sie ins Studio oder demütigt sie solange, bis sie von selbst das Handtuch werfen. Das erste Opfer ist Michael Dempsey (der als Bassist bei den Associates unterkommt). Die dritte Cure-Single „Jumping On Someone Else's Train", ein Modmäßiger Popsong, ist auf seinem Mist gewachsen. »Während der Englandtournee sagte Robert einmal, daß die nächste Platte richtig langweilig werden solle«, erzählt Dempsey später dem Cure-Biographen Steve Sutherland, »ich hielt das für einen Witz, doch er meinte es ernst.«

Robert Smith bewundert Siouxsie And The Banshees (nicht Joy Division, wie man glauben könnte. Zwar haben The Cure mal mit ihnen im Marquee gespielt, doch Smith fand den Auftritt ziemlich langweilig), und als er von Steve Severin das Angebot bekommt, in der Band Gitarre zu spielen, greift er zu. Während seiner ersten Tour mit den Banshees schreibt Smith die »langweiligen« Songs für „Seventeen Seconds". Neuer Bassist bei den Cure wird Simon Gallup, Smith-Kumpan aus einer örtlichen Punkband; einen Monat später wird das Trio durch den Keyboarder Matthieu Hartley ergänzt. „Seventeen Seconds" wird Robert Smiths Wunschalbum, zum ersten Mal hat er freie Hand, die Neuen ordnen sich unter, und Tolhurst tut seinen Job ohne zu fragen. „A Forest", die Single, wird der erste kleine Charterfolg für The Cure (Top 40) und etabliert sich über die Jahre als New-Wave-Klassiker auf independent Tanzböden. Par excellance marschiert hier die stakkatomäßige Rhythmusgitarre durch den Song, der dumpfe Baß und Smiths maulendes Gequengel – *das* ändert sich nie, bis heute sind es immerwiederkehrende Grundelemente ihrer Stücke. Julie Burchill schreibt im NME: »Robert Smiths Maulen ist ein bedeutungsvolles Maulen, bedeutungsvoller als je ein Mensch gemault hat..., und ganz ohne Melodien!« Fürwahr, ein schwerfälliges Brummeln, weit entfernt von dem bubenhaften Dilettantenrock ihrer ersten Platte. Und bedeutungsvoll: Scharen schwarzgekleideter Mädchen mit hochtupierten Haaren werden fortan zu Cure-Konzerten pilgern und andächtig aus der Hüfte schwingen. Der Heulsusen-Groove wird Smash-Hits-fähig.

Ist Robert Smith charmant, sexy, gutaussehend und geistreich? Wohl kaum, er ist ein dicklicher New-Wave-Teddybär, mit putzigen, spitzen Schühchen und wuscheligem Haar. Die Augen schwarz umrandet und verschmiertes Rot auf den wulstigen Lippen, sieht er eher wie Boy George als Ian Curtis aus. Nun ist George nicht unbedingt attraktiver, aber sicherlich geistreicher als der dicke Robert, und eine Kultband wie Joy Division sind The Cure nie gewesen. Zwar blättern Sammlerfans 180,– für ein Small-Wonder-Original der ersten Single auf den Tisch oder bis zu 30,– für die Flexisingle „Lament", doch sind Cure-Fans Menschen, die ihre alte Vorliebe mit ins Betriebswirtschaftsstudium gerettet haben und ansonsten SWF 3 mitschneiden, oder es sind die ständig nachwachsenden 16jährigen Mädchen, die Cure ebenso toll finden wie Marc Almond. Zu jeder Neuerscheinung der Band kommen Mädchen hinzu. Bald sind es so viele, daß The Cure im Wembley-Stadion spielen (1987, anläßlich von „Kiss Me"). Den Mädchen gegenüber ist Smith schwer schüchtern, hat keine Weibergeschichten, aber in Geldsachen ist er großzügig. Wenn er einen Pub verwüstet, läßt er seine Visitenkarte zurück.

1980, während der Tournee durch Australien, macht Matthieu Hartley den verhängnisvollen Fehler, mit eigenen kleinen Keyboardtupfern den Cureschen Deprisound zu unterwandern. Smith schmeißt ihn raus (was bei ihm heißt: er wartet, bis Hartley um Entlassung bittet). Denn das kann Robert Smith gar nicht leiden: Ein ignorantes Publikum, das „Fire In Cairo" hören möchte, und zu allem Überfluß Leute in der eigenen Band, die sich über sein lahmarschiges Gedröge oder die verträumten Texte lustig machen. In Wrechter/Belgien ruft er dem maulenden Publikum »Fuck Rock'n'Roll!« zu und spielt eine 15-minütige, dreimal langsamere Version von „A Forrest".

Nach Hartleys Rauswurf nimmt Cure als Trio „Faith", ihre dritte LP, auf. „Faith" ist Stillstand, bei „Pornography" wird der depressive Langsambeat unerträglich. In den vier Jahren nach „Three Imaginary Boys" ist alles, was The Cure hervorbringen, dumpf, matt, aschfahl. Mehr noch als „Closer" sind „Faith" und „Pornography" die traurigen Höhepunkte dessen, was als Düster-oder Depri-Beat, als Gruft-Rock in die Musikgeschichte eingehen wird.

Foto: Paul Cox/Photo Selection

In England haben The Cure ein paar Gigs mit Lydia Lunchs 1313, bei denen Steve Severin Baß spielt. Ihm weicht Robert nun nicht mehr von den Fersen. Er nimmt seine Arbeit als Gitarrist der Banshees, die er für „Seventeen Seconds" unterbrochen hatte, wieder auf. Die sich anbahnende Freundschaft zwischen Smith und Severin macht dem sensiblen Simon Gallup, Roberts altem Schulfreund und Beichtvater, zu schaffen. Außerdem gesellt sich zu Smiths Alkoholsucht der exzessive Drogenkonsum, man trifft ihn – vor allem während der Aufnahmen zu „Pornography" – nur selten in ansprechbarem Zustand an. »Mein Zustand war *magic*«, sagt Smith rückblickend, »und führte direkt zu „Pornography"«. Und zu dem vorläufigen Ende der Band.

Robert Smith geht nach Auflösung der Cure, 1982, erst mal mit den Banshees auf ausgedehnte Europatournee. Anschließend nimmt er mit Severin als The Glove eine hübsche Psychedelia-Pop-Platte auf (die Songs auf „Blue Sunshine" könnten tatsächlich spätere Cure-Singles wie „Close To Me" sein). Doch weder wird The Glove zu einer festen Band, noch kann sich Smith entschließen, endgültig bei den Banshees zu unterschreiben. Zumal ihn Chris Parry, sein Manager, bedrängt, eine Art Abschiedssingle für Fiction-Records aufzunehmen. Schließlich stimmt der gute Robert unter drei Bedingungen zu: die Single dürfe nicht unter dem Namen The Cure erscheinen, sie solle in keiner Weise wie ein Cure-Song klingen, und Simon Gallup dürfe nicht mit von der Partie sein. Nach zwei Tagen Studioarbeit ist „Let's Go To Bed" fertig und erscheint als achte Single der Cure auf Fiction. »Ich fand und finde den Song bis heute lächerlich«, behauptet Smith. Doch das Liedchen ist sein erster fröhlich-schmissiger Popsong seit Jahren und bringt ihm Interviews mit Smash Hits und No.1 ein. Es ist auch, wie man weiß, der Neubeginn für The Cure, die nie wieder Depri-Musik machen werden. Im Herbst '82, Parry sei Dank, wird aus den Joy-Division-Erben eine Popband.

Robert Smith beschließt, eine richtig gute Dance-Single aufzunehmen, um die Schmach von „Let's Go To Bed" auszumerzen. Eine Band muß her. Neben seinem treuen Gehilfen Lawrence Tolhurst verpflichtet er den ex-Hawkwind-Drummer Andy Anderson und einen Bassisten names Phil Thornally. »Eine Woche vor der Veröffentlichung von „The Walk" erschien „Blue Monday", das unserer Single so ähnlich war, daß ich sie am liebsten eingestampft hätte«, erzählt Smith. Obwohl beide Singles nicht die erwünschten Hits werden, versucht es Smith ein drittes Mal. »„Lovecats" wurde durch „Aristocats" inspiriert, ich liebe diesen Film, kenne alle Melodien auswendig. Die Demobänder der Single waren so phantastisch, daß ich sie während der Heimfahrt vom Studio an mich drückte und liebkoste.« „Lovecats" wird der erste Top-10-Hit der Cure, und Robert Smith verkündet: »Ich glaube nicht, daß ich je wieder Lust haben werde, die Songs meiner alten Platten zu spielen.«

Ich tanze zu „Lovecats" ins Abitur, die Band, die immer Inbegriff für Blödheit und Schwarzkitteltum war, hatte gelernt zu swingen, Robert Smith und Bernhard Albrecht reichen sich die Hand. Seine Schwermut lebt der dicke Robert auf Siouxsies Live-LP „Nocturne" aus. Aber nach dem unerwarteten Erfolg von „Lovecats" beschließt er, endgülig kein festes Mitglied in Severins Truppe zu werden. Im Frühling '84 muß er also zwischen zwei Londoner Studios hin- und herjetten.

1979

In einem entsteht die neue Cure-LP („The Top"), in dem anderen „Hyaena" von den Banshees. Es kränkt ihn maßlos, daß sich Siouxsie über seine letzten Singles lustig macht und ihn ständig „Fat boy Smithy" nennt. Er säuft, nimmt Drogen, kommt laufend zu spät, bis der grand dame der New Wave der Kragen platzt: »Fat boy Smithy hat nichts weiter mit den Banshees zu tun, als daß er auf unserer neuen LP Gitarre spielt.«

„The Top" ist ähnlich wie die erste Cure-LP eine unhomogene Ansammlung von Demos. Zwischen flötigen Popsongs wie „Bird Mad Girl" und aggressivem Nuschelrock à la „Shake Dog Shake" schwankt ein zerissener Robert Smith, der sich mitunter nach alten „Faith"-Tagen zurückzusehnen scheint. Seinen geschaßten Keyboarder aus jenen Tagen, Paul Thompson, holt er jedenfalls in die Band zurück. Nostalgisch und drogengeschwängert zieht Robert Smith aufs Land und hört sämtliche Cassetten mit Livemitschnitten seiner Band durch. War doch eine schöne Zeit. „Concert" erscheint, mit der interessanteren Tape-B-Seite, auf der Smith einige Highlights dieser ca. 160 Cassetten zusammenstellt (unter anderem das legendäre „Heroin Face"). Der immer lustloser werdende Andy Anderson fliegt während der Neuseeland-Tour '84 aus der Band und wird zunächst durch den ex-Psychedelic-Furs-Drummer Vince Ely, Wochen später durch den Schlagzeuger der Thompson Twins, Boris Williams, ersetzt. Kurz darauf schmeißt Smith auch Phil Thornally wieder raus. Robert hat inzwischen jeglichen Drogen abgeschworen und sich einem Bibelkreis angeschlossen. Und eines Nachts flötet ein Engel in sein Ohr: »Geht man so mit alten Freunden um? Rein, raus, rein, raus? Was denn nun?« Der geläuterte Cure-Boss lädt den schmählich verstoßenen Freund der frühen Tage, Simon Gallup, zu 47 Bier und zwei Spiegeleiern ein, und so ist er bis heute Bassist der Cure geblieben (auch wenn Smith inzwischen wieder säuft). The Cure sind seit jenem Tage Gallup, Tolhurst, Williams, Thompson und der dicke Robert. Mit „The Head On The Door" erscheint im August '85 die Edelversion von „The Top" und mit „In Between Days" die gute, danceprooved Cure-Single, Blumen und Vögelchen für die treuen Schwarzkittel-Mädchen. Die LP ist mit all ihrem Japan-Schnickschnack, Walzer-Rhythmen und Fake-Flamenco ein netter Witz. Die zweite Singleauskopplung „Close To Me", ein klaustrophobischer Sex-Song mit Gehechel im Hintergrund, zu dem sich Pausbacke Smith auf dem Kamm blasend in einem Kleiderschrank, in den Wasser sickert, wälzt, ist wieder so ein Mädchenfreund, „Wissen Sie, was ihre Tochter unter der Bettdecke hört?". Robert Smith puzzled sich langsam zu seinem Meisterwek vor. »Es gab keinen Abend in diesem Jahr, an dem ich nicht betrunken war«, verrät er unterdessen freiweg dem NME. Die Bibelphase überwunden, klart der frisch alkoholisierte Blick auf: »Ich weiß auch nicht, warum wir heute mehr Fans haben als früher. Vielleicht machen wir akzeptablere Musik, vielleicht machen wir bessere Musik als früher, vielleicht finden sie uns einfach nur lustig. Ich selbst hab mich nicht so sehr verändert. Ich bin nicht wesentlich fetter als früher, nur normaler. Ich trinke, ich esse, und ich denke zuviel.«

(Anmerkung: Eine Cure-Discographie würde wenig Sinn ergeben, da alle ihre LPs problemlos erhältlich sind. Für Freunde der Band sei noch auf ein paar „Raritäten" verwiesen: Die Single der Cult Hero (Smith/Severin), die The Glove-LP „Blue Sunshine", die US-2LP-Package „Happily Ever After", der Soundtrack „Carnage Visitors" [auf der B-Seite der „Faith"-Kassette], die Singles-B-Seiten auf der Cassettenversion von „Standing On A Beach" und die Single „Radio Called Sign" von Gallups erster Band Lockjaw auf Raw Records. Weiterführende Literatur: Die erstaunlich offenherzige „offizielle" Cure-Biographie von Steve Sutherland „Ten Imaginary Years" [Zomba Books] und „Im Labyrinth des Robert Smith" [H.Gertner Verlag, München].)

Für den Remix von „Boys Don't Cry" trommelt er noch einmal die Urbesetzung der Cure zusammen, auch Michael Dempsey, der zunächst bei den Softboys Lotus Eaters spielt, später Gastmusiker bei Roxy Music wird. War schön, so wie in alten Tagen, und ein Top-10-Hit natürlich. Aber mit „Kiss Me Kiss Me Kiss Me" machen The Cure finally ihr Meisterwerk. Schon bei „Why Can't I Be You", der Single, die dieses pompöse Doppelalbum ankündigte, war alle Welt verzückt und fragte sich, ob es denn wahr sein könne, daß diese Schnarchsäcke immer wieder wundervolle kleine Jukeboxperlen abwerfen, zu denen man auch *peinlichstes Lieblingsstück* sagen darf. Und hier, bei dieser Doppel-LP, beginnt man auch die „Pornography"-Dröhnung zu verstehen, denn Sex ist für Robert Smith immer schleimiger Schmuddel, sind Schweißtropfen zwischen seinen Speckfalten und ein Blumenkranz im Haar... *oh, Jesus!* Träume, eh, wirklicher als das Leben! „Kiss Me Kiss Me Kiss Me" (drei mal, ja! Ekstase! Anmaßung!) hat ein toll rotes Cover, und wer würde nicht gerne diese fetten Lippen küssen, ohne genauer hinzusehen, wer's ist? (Clara vielleicht, aber die verliert ja auch ihre Schlüssel überall.) Diese Platte ist The Cure in allen Inkarnationen, es daddelt, schleimt und sprotzt von „Killing An Arab" bis heute. Die besseren Pink Floyd vielleicht. Auf jeden Fall eine Platte, die man hinter dem Sofa versteckt, weil, wenn Dir *das* gefällt, ist es nur ein kleiner Schritt zu... Deine Freunde werden Dir die ordentlich aufgereihten Velvet-Underground- und Universal-Congress-Of-Platten um die Ohren schlagen! Verräter!

Vielleicht solltest Du Dich doch besser wieder zu den anderen stellen und gebannt auf Amerika stieren. Nach einer Woche mit The Cure machst Du zu leicht den Frieden mit der Welt, erinnerst Dich an schwachsinnige Klassenfetenseeligkeit und alte Bekannte. Aber warum nicht alte Feinde rehablitieren: Letzte Woche New Order, heute The Cure, morgen Pink Floyd? Eh, das geht zu weit jetzt!? Aber im Gegensatz zu New Order haben The Cure mehr als einen Wandel hinter sich, sich öfter als nur einmal um die eigene Achse gedreht, haben ihre Musik mehr als nur einmal völlig umgekrempelt und mit immer wieder unerwarteten Wendungen überraschen können. Und doch waren The Cure immer, auch in ihren düstersten Momenten, eine Popband.

Der gute, dürre J. Mascis, bekannt für sturzlangweilige Interviews und ausgezeichnete Platten, hat sich jüngst mit der Überlegung getragen, Robert Smith als Gastgitarristen auf der neuen Dinosaur-Jr-Single anzuheuern, die zufällig eine Coverversion des beliebten Cure-Songs „Just Like Heaven" ist. Nur: Robert Smith kennt Dinosaur Jr. nicht. Außerdem arbeitet er momentan mit seiner Band an der neuen LP, die im Mai erscheinen soll. Eine Woche lang Cure gehört. Diese Band ist kein Universum, aber ein Schrank voll bunter Hemden. ●

100

BLACK FLAG

ICH HEISSE GREG, UND LEBE OHNE DUSCHE

Was kostet Unabhängigkeit? Wer will und kann sie durchhalten, ohne den Versuchungen, die von Mädchen, Hollywood und einem trägen Publikum ausgehen zu erliegen, um kaputte Reifen, erschreckende sanitäre Verhältnisse und gute Musik vorzuziehen. Diesen Monat werden die ersten vier Jahre Black Flag wieder als LP und Tape zugänglich gemacht, was sich in den folgenden Jahren bis zur Auflösung tat und wie die Konkursmasse einem Label zur Blüte verhalf, deren Namen ihr alle auswendig kennt, sagt der, der als einziger die ganze Zeit dabei war. Greg Ginn erzählt anläßlich der Tatsache, daß sein Label schon zwei Jahre länger, seine Band Black Flag vier Jahre länger als SPEX besteht, ein paar Denkwürdigkeiten aus diesen Zeitläuften, über seinen Weg zur Musik, über die Jahre mit Black Flag und über die Schwierigkeit von Lebensformen im Underground, bzw. wie alles miteinander zusammenhängt. Diedrich Diederichsen hörte ausnahmsweise nur zu.

Foto: Wolfgang Burat

Also **Soundgarden** werden jetzt von vielen Leuten geschätzt, weil sie sie an Led Zeppelin erinnern, das finde ich oberflächlich, für mich ist viel wichtiger, was sie von Black Sabbath haben, aber eben auch sehr viel neues Zeug, die Typen haben aktive Gehirne. Was sie machen ist wirklicher Metal, aber sie haben eine Perspektive, weil sie alles mögliche andere hören, nicht zuletzt all die anderen SST-Bands. Das ist jedenfalls nicht irgendein Feldzug von uns, Bands aus dem Staat Washington zu signen, auch wenn wir jetzt noch ein paar alte obskure Sachen von den **Screaming Trees** wieder zugänglich machen wollen, da oben ist ne ziemlich gesunde Szene, aber mir ist eigentlich egal, wo irgendwas herkommt. Es sind eine Menge fortschrittliche Leute von LA und San Francisco und der ganzen Gegend nach Norden gezogen, das wirkt sich mittlerweile aus, viele gute Bands kommen von da, und es gibt sehr viele Auftrittsmöglichkeiten, nicht nur in Seattle, wir haben mit **Black Flag** in Portland, Eugene, und in Vancouver gespielt und manchmal noch an anderen Orten, mittlerweile gibt es in jedem Kaff auch im Landesinneren Gigs, die Screaming Trees kommen aus Tacoma, da ist was los, und was mir daran gefällt, ist, daß die Leute von da eine härtere, aggressivere Haltung zurückbringen, die Alternativ-Szene ist mir zu weich geworden, was okay sein kann, aber jetzt ist es zuweit gegangen, daß schwere Gitarren völlig fehlen, außer bei Speedmetal, was mir aber nicht so viel gibt, außer ein paar Ausnahmen wie **Death Angel**. Ich habe halt Metal lieber mit einem gewissen Groove, im Gegensatz zum reinen Dreschen, wenn Black Flag in diese Richtung ging, habe ich immer versucht, dem entgegen zu wirken, ich wollte zwar auch schnell sein, aber nur so schnell wie es möglich war, wenn man noch den Groove halten wollte, ich mag nicht, wenn Musik zu sehr auseinandergerissen ist, ich möchte, daß es eine Art Herzschlag, ein sexuelles Zentrum gibt, ich bin zum Beispiel auch eher Go-Go-als HipHop-Fan. Eine Band wie die **Bad Brains** oder auch was wir mit Black Flag wollten, begann mit einem Groove und wurde dann schneller. Die Leute, die von uns beeinflußt waren, hörten, wie schnell wir waren und wollten dann genauso schnell einsteigen, wir aber hatten immer einen neuen Song am Anfang ganz langsam eingeübt und sind dann immer schneller geworden, das haben die jungen Bands nicht getan, die wollten eben gleich losdreschen. Wenn man einen komplizierten Song sechs Monate jeden Tag spielt, dann kann man plötzlich sehr schnell werden, das aber ist was anderes als Thrash, was okay sein kann, aber eines eben verliert, den Rock. Und ich habe Rock eigentlich immer sehr gerne gehabt. Ich habe immer **Black Sabbath** sehr geliebt (*Hast Du deswegen* **St.Vitus** unter Vertrag genommen?) Oh, ich glaube nicht, hahaha, weißt du, Vitus haben zwar einen sehr sehr schweren Sabbath-Einfluß, aber, oh Mann, sie bauen ihn ganz schön aus, würde ich sagen. Sabbath waren live ja gar nicht so langsam, die haben live ganz schön schnell gespielt, St.Vitus geben dir dagegen keine Chance, ich liebe das wirklich, ein Strudel, diese heaviness gibt dir sonst niemand, aber auch Vitus hören eine Menge zeitgenössische Non-Metal-Musik, und das finde ich sehr wesentlich, Metal-Bands, die sich entschieden haben, daß sie eine Metal-Band sein wollen und den Kontakt zum Rest des Musikgeschehens verlieren, kannst du vergessen. (...)

Gary Floyd von **Sister Double Happiness** ist sicher einer der besten Sänger auf der Welt, ich wollte so gerne, daß die Band nach Europa kommt, weil sie hier wirklich loszugehen scheinen, dann aber hat er aufhören wollen, nichts mehr mit Musik zu tun haben wollen, keine Lust mehr, auf Fußböden zu schlafen, das alte Problem. Er war früher bei den **Dicks**, die waren auch mal auf SST, ein besonderer Deal über eine andere Firma, auch das Subhumans-Album, deswegen sind das auch die einzigen von uns, die vergriffen sind, aber noch davor waren die Dicks noch anders, wir haben immer mit ihnen gespielt, wenn wir in Texas waren, später ist Floyd dann nach San Francisco gegangen, auch Lynn Perko, die Drummerin, blieb da, und die machten dann Sister Double Happiness. Aber damals haben die auch dieses langsame Zeug gespielt, was ich besonders geliebt habe, wenn Gary die Gelegenheit hatte, richtig langsam und gefühlvoll zu werden.

Ich liebe diesen Strudel, diese Heaviness.

Er hatte jedenfalls die Schnauze voll, so überraschend, daß auch die anderen in der Band keine Ahnung hatten, warum. (*Sollte man das aufgeben, was man am besten kann?*) Ich habe ja dasselbe Problem, ich habe ja auch schon ziemlich lange keine Musik mehr gemacht, ich spiel ne Menge, aber ich hatte keine neue Band seit **Gone**. Ich habe ein neues Label gegründet, Cruze, weil ich nicht mehr künstlerische und geschäftliche Dinge durcheinander bringen wollte, das habe ich schon zu lange gemacht, und Cruze sollte das Label nur für meine Musik werden, SST das, wo ich eben andere Bands durchsetze, das hat die Sache schon mal sehr viel leichter für mich gemacht. Als ich mich entschloß, Black Flag und Gone aufzulösen, wurde es dadurch leichter, mir was für die Zukunft zu überlegen, während meine Arbeit bei SST weiterging. Jetzt sind auf Cruze allerdings erstmal **All** und die **Chemical People** rausgekommen. Bald werde ich dann meine Musik wieder öffentlich machen, jetzt spiele ich halt privat mit Elektronik, Gitarren, Baß, ich hatte meinen Finger beim Basketball gebrochen und mußte deswegen erstmal pausieren.

SST wird auf jeden Fall aber das Instrumental-Ding weiterunterstützen, während ich persönlich nichts dagegen hätte, wieder mit einem Sänger zusammenzuarbeiten, viele Leute sind durch den No-Age-Sampler erst darauf aufmerksam geworden, daß wir so etwas wie eine neue instrumentale Rock-Musik herausgebracht haben, und obwohl es die übliche Anti-Hippie-Kritik aus dem Hardcore-Lager gab, hielt sich das doch in Grenzen, man hat uns von der Seite ja schon immer mit **Grateful Dead** verglichen, diese Bands sind auf jeden Fall nicht irgendeine Jazz-Kiste, sondern die ebnen auch Wege für viele normale Gesangs-Bands, die Leute sind nur nicht gewöhnt, Instrumental-Musik zu hören, aber die Leute müssen sich ja immer an alles erst gewöhnen. **Elliot Sharp** oder **Henry Kaiser** spielen z.B. schon seit Ewigkeiten Instrumental-Musik, andere junge Bands fangen jetzt damit an, was im Zusammenhang hilft, diese Sachen aus dem Ghetto rauszuholen. Kaiser hat mich zum Beispiel auf **Glenn Philips** angeturnt, den Gitarristen der **Hampton Grease Band**, hat mir Platten von ihm vorgespielt, die er in den letzten 20 Jahren gemacht hat, der Typ war immer dabei, spielt rund um Atlanta, tourt die Ostküste und den Süden, Kaiser und er haben ja auch auf dem Kaiser-Album zusammengespielt, „Dark Star" (...)

Als er mir gesagt hat, daß er „Dark Star" spielen will, habe ich gesagt: guter Mann, das ist aber ein Unterfangen! Es hat mich wirklich geschockt, da hätte aber eine Menge schief gehen können, das sage ich nicht nur, weil ich die Grateful Dead sehr gut finde, unabhängig von welchem Image auch immer, es ist einfach die beste Improvisations-Band, und ich war fertig, wie gut Kaiser es gemacht hat, sie kommen rein wie die Dead, aber irgendwann sind sie auch mal bei King Crimson und noch ganz anderen Sachen, auf der CD ist dann noch ne andere Version...Henry spielt jetzt auch mit **Tom Constanten**, der mal bei Grateful Dead war, auf der „Anthem Of The Sun"-LP, und in der Zwischenzeit Professor für Musik und noch irgendwas anderes geworden ist, irgendwo in der Bay Area, vor ein paar Jahren war er mal als Ragtime-Pianist auf Tour, bis Henry ihn dann aufgetrieben hat, um mit ihm eine Band aufzuziehen, die jetzt in Kalifornien getourt ist, während ich leider in New York war. Henry und Tom sind ziemlich bekannt in San Francisco, und in LA war auch eine Show ausverkauft, die Grateful Dead selber haben die Platte auch sehr geschätzt, er mußte in der Grateful-Dead-Radio-Show auftreten, ich hoffe, es ermutigt auch die Grateful Dead, sich etwas mehr an ihre spacigere Seite zu erinnern. Aber sie sind einzigartig, they are still happening, vergleich sie mit Jefferson Starship oder anderen Gruppen aus der Zeit, die übel geendet sind.

Black Flag ist völlig ohne Medien entstanden, nicht einmal Musikzeitschriften, höchstens in Tageszeitungen waren wir gelegentlich mal, aber nicht auf den Kulturseiten, sondern weil die Polizei mal wieder Ärger machte, aber ansonsten waren wir völlig außerhalb der Spiegelungen durch Kultur, Journalisten oder so, was hieß, wir waren auf wirkliche Communities

mit wirklichen Menschen angewiesen, das heißt wir mußten uns immer klar machen, was ist in diesem Block los, was für Leute kommen zu diesem Gig, das ist eine andere Erziehung, als wenn man sich über Videos Gedanken macht. Das ist unsere politische Seite, auf der anderen Seite haben viele Leute Black Flag und die ganze Bewegung drumherum immer als eine *Reaktion* auf etwas beschrieben, und das ist totaler Unsinn, ich habe niemals irgendetwas gemacht, *weil* irgendjemand anders Scheiße macht, ich mache natürlich etwas, weil es mir gefällt. Für mich ist Black Flag Rock'n'Roll, und ich steh auf Rock'n'Roll, ich mache meine Sache, ich reagiere nicht damit auf Van Halen. Das war die übelste Form von Enteignung, wenn Kritiker sagten, dies ist eine Reaktion auf das, diese Leute sind nützlich, weil sie gegen eine kranke Entwicklung gegensteuern, wenn wir aber das alles wieder in Ordnung gebracht haben, können wir sie entbehren, so sagen sie, daß es kein Leben hat, und wenn's vorbei ist können wir endlich zurück zu Tom Petty und Chris Squire. Ich glaube auch nicht, daß The Damned oder die Sex Pistols eine Reaktion waren, vielleicht haben sie das gesagt, nachdem McLaren es ihnen gesagt hat, aber eigentlich war da schon alles geschehen, man macht keine Musik, nur um zu reagieren. Auf der Ebene von Kulturgeschichte kann man sowas vielleicht feststellen, aber doch nicht bei den Beteiligten, und es ist total falsch, wenn man so eine kulturgeschichtliche Entwicklung den einzelnen Individuen als Motivation unterschiebt. Das ist Enteignung einer lebendigen Kultur durch tote Wissenschaftsoptik. Ansonsten glaube ich natürlich auch an die Beschreibbarkeit von Geschichte, an gewisse Zyklen, wir befinden uns ja gerade wieder in einer ähnlichen Lage, wo wahrscheinlich ein paar neue Sachen passieren werden, die man als Reaktion auf die Verfettung einiger Indies und allgemeine Saturierung beschreiben könnte, aber kein Mensch, der wirklich beteiligt ist, kann und will das so verstehen, es sei denn, er ist sehr abgefeimt. Ich habe als Musiker immer von Tag zu Tag gelebt. Als Black Flag anfing, haben wir zwei Jahre nur geübt, bevor wir uns auf eine Bühne getraut haben, wie sollte ich all die Jahre beim Üben die „kulturelle Entwicklung" im Auge behalten, um immer noch *reagieren* zu können.

Abgesehen von Labels wie Profile, die 3 Millionen von einer Run DMC-Platte verkaufen, ist SST schon das größte Indie-Label der USA, das größte Rock-Indie, wenn du Rock nennen willst, was auf SST erscheint. Was nun viele machen, die in unserer Lage sind, ist, daß sie sich auf ein paar gewinnträchtige Acts konzentrieren. Das machen wir aber nicht. Wir denken in sehr großen Zeiträumen, heute habe ich wieder jede Menge Interviews gegeben, wo ich gefragt wurde, warum wir keinen Major-Vertrieb haben, ich kann nur immer dasselbe sagen, weil ein Major uns nicht helfen kann, unser ganzes Programm unter die Leute zu bringen, die Versuchung ist zwar groß, denn jetzt sind wieder zwei große Vertriebe pleite gegangen, man könnte sich wenigstens darauf verlassen, sein Geld zu kriegen, aber wir müßten unser Geschäft vollkommen umwerfen. Wir haben aber Spaß an dem, was wir machen, ein Major könnte immer nur 7 oder 8 Bands von uns machen, wir arbeiten aber gerne sowohl mit neuen Bands von Anfang an zusammen, immer wieder, als auch mit den Bands, die wir schon länger kennen auf lange Sicht zusammen, wir denken, das ist ein entscheidender Punkt, in sehr langen Zeiträumen. Ich bin kein Manager, aber ich sehe ein Geschäft als Mittel zum Zweck, und es besteht da immer die Gefahr, daß das Mittel den Zweck diktiert. Wir wollen nicht unbedingt Profite maximieren, sondern Musik promoten, Bands rausbringen, man muß natürlich Erfolg haben, um überhaupt was zu machen, und um etwas zu haben, womit du neue Bands einführen kannst. Manchmal kriegen wir eine Kritik, die etwa lautet, **Meat Puppets**, **fIREHOSE** und **Sonic Youth** finanzieren irgendwelche Glenn Philips Platten, aber vom falschen Standpunkt einmal abgesehen, stimmt das auch nicht einmal. Wir finanzieren Glenn Philips und die **Tar Babies** und die Anfänge der Karrieren von Meat Puppets und fIREHOSE und Sonic Youth mit **Hüsker Dü** und Black Flag, die heute noch mit ihrem Backkatalog mit Abstand das meiste verkaufen. Als Hüsker Dü zu Warner gingen, Black Flag sich auflöste und die Minutemen aufhörten, weil D.Boon starb, verkauften diese drei Bands enorm viel Platten, ohne weiter Kosten zu verursachen. Und diese Platten verkaufen heute noch extrem gut. Unglücklicherweise ist Black Flag noch immer der erfolgreichste SST-Act. Diese Band war halt lange dabei, tourte jeweils die Hälfte des Jahres, hat zwanzig Platten raus, dann haben wir das ganze Zeug auf CD rausgebracht, womit wir das ganze Geld verdienen, das wir brauchen, nicht nur, um all die neuen Sachen zu machen, sondern auch um fIREHOSE und Meat Puppets durchzusetzen. Es dauert im Independent-Bereich ewig, bis man das Geld, das man investiert, wieder rausbekommt, ich hab das Gefühl, daß wir bei fIREHOSE noch immer zulegen, obwohl wir die Platte extrem gut verkauft haben, aber bis du von den ganzen Vertrieben in der ganzen Welt dein Geld zurückkriegst, ist ja mindestens die nächste Platte dran, und dafür mußt du erst mal Studio-Zeit mieten, und wir haben das Geld nur, weil wir jede Menge alte Platten verkaufen, die keine Investitionen mehr brauchen.

Ich glaube, es war ein Fehler von **Universal Congress Of**, ein Cover gemacht zu haben, das sich so direkt auf Ornette Coleman bezieht, es ist ihnen sicher nicht klar, aber wenn sie die Vorgruppe auf einer US-Tour von **Ornette Coleman** wären (den sich die Leute nicht nur ansehen, weil sie auf seiner Musik stehen, sondern weil er ein Name ist) und da sie wie Blind Idiot God oder die Tar Babies außerhalb von LA oder New York sowieso kein Publikum haben, dann würde dieses Publikum entweder snobistisch sagen, sie hätten das schon mal gehört, was sie nicht sagen würden, wenn sie Baiza in einem anderen Zusammenhang kennenlernen würden, die Nähe zu Coleman läge das nahe, oder sie würden sich beschweren, daß es zu laut, zu rockig und zu rauh wäre, aber Universal Congress sind so verliebt in die Musik von Coleman, daß sie glauben, die Leute würden sie endlich verstehen, dabei ist es viel wichtiger, daß gerade sie ein Rock-Publikum überzeugen würden. Wir waren genauso, wir glaubten, Black Flag wäre die logische Weiterentwicklung von Black Sabbath, also haben wir geglaubt, das Sabbath-Publikum müßte uns lieben, weit gefehlt, Flaschen flogen. Die einzigen, die uns verstanden, waren Sabbath selbst, genauso würde vielleicht Ornette Coleman als einziger in einem Ornette-Coleman-Publikum Joe Baiza zu schätzen wissen. Die Leute sind nun mal nicht offen, man muß sie immer durch ihresgleichen überzeugen, wenn ihresgleichen auf der Bühne stehen, dann nehmen sie denen eher etwas ab. Gut, dieses Cover war ein Witz, aber ich fürchte, es war nicht witzig genug.

Als ich bei Black Flag war, wurden wir immer als Punk behandelt, nicht als Kunst, von einigen wenigen Kritikern, die uns für hohe Kunst hielten, aber weniger aus musikalischen Gründen, abgesehen, das änderte sich bei Gone, für mich auch weil der Drummer von einer Fusionband kam und der Bassist einen Jazz-Background hatte, obwohl ich die Musik, die ich spiele, immer noch Rock nenne, obwohl ich viel Jazz höre und immer gehört habe und neben einem ausgezeichneten Jazz-Club großgeworden bin, aber es war nie meine Absicht, Jazz zu spielen, mein Temperament ist eher das eines Rokkers, mit Groove, eines Funk-Fans, aber kein Jazzer-Temperament. Bei Gone kamen dann die Jazz-Puristen an und wollten mich fertig machen und mir erklären, was ich nicht dürfte, dasselbe bei Universal Congress, aber ich wollte nie Jazz spielen, ich meine, ich habe es auch nie getan. Ich habe sowieso keine musikalische Tradition; bevor ich 19 war habe ich auf Popmusik herabgesehen und fand es besonders übel, wenn einer dieser Pop-Typen wie Bob Dylan auch noch politisch wurde, das fand ich frivol. Ich hörte sehr gerne eine Radio-Station mit Kunst-und Literatur-Programm, die eines Tages nach Unterstützern suchten und so eine Art Abonnement verkauften, da bekam man als Prämie eine Platte, und ich bekam eine von **David Ackles**, so um 72, eine Elektra-Platte, hieß „American Gothic", sehr obskure Platte, immer noch eine meiner liebsten Platten, die hat mich erst zur Musik gebracht, ein Typ, der irgendwie mit der Elektra-Songwriter-Welle hochgekommen ist und was ganz anderes machte, mit Keyboards und Orchester. Dann habe ich irgendwann auch **Bob Dylan** verstehen und schätzen gelernt, dann die Stooges und andere Sachen, die man nicht so per Zufall kennenlernt, dann Folk, Country & Western, ich habe immer *Phasen* gehabt, und ich glaube, so höre ich heute noch Musik. Ich meine, die Leute sagen immer, jetzt macht SST dies, jetzt machen sie das, ich habe immer unendlich viele verschiedene Musik gehört, ich habe nicht erst jetzt Folk entdeckt, wo wir **Roger Manning**

Die Leute sind nur nicht gewöhnt Instrumental-Musik zu hören, aber die Leute müssen sich ja immer an alles erst gewöhnen.

Fotos: Wolfgang Wesener

und **Kirk Kelly** rausbringen, ich höre regelmäßig Folk auf KGFK, wo sie Live-Performer haben und über die Vorgänge in der Szene reden. Und da sind seit zwanzig Jahren dieselben Leute, die verhindern, daß frisches Blut dazukommt. Jetzt, wo Kirk Kelly und Roger Manning und solche Leute auftauchen, igeln sie sich ein und blocken ab und werden zu so einer Art Hinterwäldler-Kreis. Wir haben all diese Staatsradiosender angesprochen und versucht, sie zu infiltrieren mit diesem Zeug, aber es funktioniert nicht, die haben Angst. Dabei gibt es in New York in Wirklichkeit eine gute, gesunde, wachsende Szene, wo Cindy Lee Berryhill, Michelle Shocked, Manning und Kelly und andere regelmäßig spielen, die nichts mit Folk City und dem alten Greenwich-Village-Folk zu tun haben wollen, sie sind nunmal näher an, ich hasse es zu sagen, aber es muß sein, Bob Dylan.

Was mich an Black Flag genervt hat, war, daß ich in alles verwickelt war, ins Management, ins Label, in die Band, und oft war ich auch noch die Vorgruppe, und dann wollten die Leute noch immer dasselbe: Warum macht ihr nicht die neue Platte zur Abwechslung mal wie die vorige? Mein Problem ist, ich mag extreme Musik. Ich mag live spielen, besonders die letzten Jahre mit Black Flag waren fantastisch, musikalisch, aber ich meine all diese Probleme. Henry wollte Schauspieler werden, ja Du lachst, aber Henry ist so, der hat auch sogar in einem Film mitgespielt, aus den anderen wurde irgendwie nichts, aber er meinte die ganze Zeit, ich werde auch nicht jünger, noch sehe ich gut aus, du lachst, aber für einen normalen Menschen war das hart, was wir gemacht haben, wir waren sechs Monate im Jahr auf Tour und schliefen auf Fußböden, ich hatte nichts dagegen, aber für einen normalen Menschen ist das hart, wenn er 26, 27 wird, macht er sich Gedanken, wie's weitergehen soll, und ich kann das gut verstehen, ich sage nichts dagegen. Wir hatten z.B. Schulden, von unseren diversen Rechtsstreits, wir waren erfolgreich, wir machten auch Geld, aber wir gaben es für die Firma aus, für Reisen, Touren etc., weil uns das Spaß machte, und so würde ich es auch gerne weiter halten, aber wenn die Leute älter werden, machen sie sich Gedanken über Sicherheit, was ganz natürlich ist. Henry wollte ja auch weiter Musik machen, nur wollte er die Musik behaglicher haben, berechenbarer, das war aber gerade zu einer Zeit, als ich mich für Schwarze Musik begeisterte, elektronische Sachen, die ich auch als Vorgruppe aufführen wollte, aber das empfanden einige als Bedrohung, sie glaubten, ich würde aus Black Flag entweder Madonna oder am nächsten Tag eine weirde Instrumental-Band machen wollen, ich konnte irgendwann niemanden mehr finden, der mir helfen wollte, mein Equipment zu tragen, das war ziemlich ekelhaft, aber andrerseits wurde mir klar, daß das normal ist. Stell Dir vor, ihr wäret immer noch ein Fanzine, das nichts bezahlen kann, ihr werdet älter und müßt in einem Raum zusammenwohnen, die meisten würden doch in so einer Situation fragen, ob man nicht etwas effizienter und kommerzieller werden könnte. Henry mußte einfach mal aufbrechen und in die richtige Welt geraten, Black Flag kostete so irrsinnig viel Zeit und nahm einen so ein, daß es auch eine Schutzfunktion hatte, da konnte er ja nichts lernen, jetzt weiß er, daß zu jedem Vorspiel-Termin auch noch zehn andere Typen kommen und der Film sowieso ein Scheißgeschäft ist, und er ist wieder mit einer Band zusammen, aber das mußte er eben erstmal rausfinden. Er ist eben leicht zu beeindrukken und einzuschüchtern. Die Leute müssen's selber wissen, wenn sie Kinder haben wollen und Geld verdienen, dann sollen sie's machen, aber das darf nicht meine kreative Arbeit stören, ich kann dazu nichts sagen, weil ich all das eben nicht gemacht habe, ich spiele lieber Gitarre, ich bin gerne als Geschäftsmann kreativ und ich spiele Basketball, was besonders kreativ ist. Ich würde mich nicht als Musiker bezeichnen, ich bin ein Fan. Ein ganz typischer Fan, der das versucht umzusetzen, entweder als Musiker oder als Geschäftsmann. Ich bin ein Geschäftsmann seit ich 12 bin, ich habe elektronisches Zeug zusammengebastelt und verkauft, lange bevor ich mich um Musik gekümmert habe, und ich will als Fan mein Geschäft einsetzen. Ich will, wenn ich eine Band höre, weder den Scheiß hören, durch den sie hindurch mußte, noch will ich die Ideen der Firma hören, ich glaube nicht daran, daß Schwierigkeiten kreativ machen, ich glaube, es gibt immer noch genug Schwierigkeiten, die nur Scheiße sind, lange bevor man vielleicht zu den Schwierigkeiten kommt, die der Kreativität selbst nützen, ich will, daß Bands ungehindert Musik machen können, auch die kleinen McLaren-Nazis in den Indie-Firmen von heute sind nichts anderes als dieselbe alte Scheiße. Ich weiß, daß Scheiße der Standard ist, und ich weiß, daß ich Non-Standard bin, und daher weiß ich, daß meine Aufgabe darin besteht, das aufrecht zu erhalten. Ich stehe täglich vor Entscheidungen wie: Soll ich das und das Geld in eine vernünftige Dusche stecken oder in eine neue Platte, so primitiv ist das, und wenn ich irgendwo in den letzten Jahren auch nur das leiseste Bedürfnis nach einer Dusche gehabt hätte, hätte ich was anderes gemacht. Guck dir all die Besetzungsänderungen bei Black Flag an, die alle damit zu tun haben, daß ich mich nur für die Gruppe, aber nicht für irgendwas anderes, verantwortlich fühlte, ein Leben, das die anderen nicht leben wollten, deswegen haben sie aufgehört. Ich wußte immer irgendwie, daß man auf lange Sicht besser durchkommt, wenn man sich nicht beirren läßt, aber für die meisten Altersgenossen bin ich doch ein Versager, ich bin 34, habe keinen normalen Alltag, ziehe andauernd um, man weiß nicht, wo man mich antrifft. Ich hatte niemals in meinem Leben ein Date, wie man das so hat, ich war wohl schon mal mit einem Mädchen aus, aber so eine klassische Verabredung habe ich nie gehabt, außerdem fangen die Eltern irgendwann an zu fragen, was sind das für Leute, mit denen du rumziehst? Das Ziel im Leben der Leute ist Bequemlichkeit. Das ist in der Musik nicht anders. Die Erfolgsformel lautet: mach immer dasselbe, dann fühlen sich die Leute wohl, dann arbeiten sie sogar mit, dann sehen sie ein Ziel, und sie brauchen ein Ziel. Das ist das westliche Denken. Ich neige eher dazu zu denken: heute abend will ich so gut sein wie irgend möglich. Demnächst werde ich sowieso auf was anderes stehen. Das heißt nicht, daß ich nicht an die Zukunft denke, das tue ich sogar sehr oft, aber nicht auf Kosten dessen, was nur in der Gegenwart stattfinden kann, wie Musik. Musik kann man nicht planen, deswegen ist Musik zum Geschäft ja auch so ungeeignet. Mädchen zum Beispiel, erst sind sie ganz aufgeregt, du spielst in ner Band und Glamour und wild, dann beschweren sie sich über diese komischen Typen, die nicht an ihre Karriere denken, sondern immer nur an die komische Band und wohl nie Geld verdienen werden. Wieviel Leute kennst Du in meinem Alter, die nicht irgendeine feste Anstellung und Frau und Kind haben? (na, ich kenn einige, aber ich zähl wohl nicht)

Ich kenn auch einige, Chuck und ich, und Chuck und ich und Chuck und ich und noch ein paar, aber in Prozent ergibt das nullkommanullnull. Selbst die ganzen neuen Lebensstile, die z.Z. angepriesen werden, sind ja nicht nach den Bedürfnissen menschlicher Kreativität ausgerichtet, sondern natürlich von den selben Firmen konditioniert, denen auch die Schulen gehören, die das Erziehungssystem und die Medien kontrollieren, die erziehen die Leute nicht dazu, selber zu denken sondern für das System zu arbeiten, und sich sehr unsicher und schlecht zu fühlen, wenn sie das nicht tun. All diese Begriffe wie Heavy Metal, Alternativ etc. sind ja in dem Zusammenhang nichts anderes als kleine gewerkschaftsartige Zusammenschlüsse, die den Nicht-Ganz-Mitmachern ein klein bißchen Sicherheit bieten. Auch wenns auf den ersten Blick anders aussieht: Gut, Guns N Roses, they 're shooting drugs all over the place, aber was sie sonst machen, ist sehr spießig und konservativ, dieses Riff gab's bei den Stones, jenes bei Aerosmith, da können wir nicht viel falsch machen, das gibt ein Gefühl von Sicherheit, und mehr als das, wenn du eine richtige Metal-Band bist, dann gibt dir die imaginäre Metal-Gewerkschaft sogar richtige Sicherheit, nicht nur ein Gefühl, ich kann gegen diese Gewerkschaft gar nichts sagen, außer daß ich das nicht will. Selbst die meisten Bands auf SST sind keine Fulltime-Musiker, die Meat Puppets, fIREHOSE und wenige andere, die Minutemen wollten nie auf Tour gehen, die hatten Angst, weiter als ein paar Meilen von LA entfernt zu spielen, dann haben wir sie mitgenommen, und es lief, auch die wollten feste Jobs haben und fanden unseren Lebensstil furchterregend, als sie mit uns auf Tour gingen mußten sie mit ansehen, wie wir kaputte Reifen unseres kleinen Vans nicht ersetzen konnten, sondern durch weggeworfene alte Reifen ersetzten, die wir hinter Tankstellen fanden. Nun gib mal einen guten Job für so einen Scheiß auf! Das ist SST-Wirklichkeit!

Viele Leute haben Black Flag immer als eine Reaktion auf etwas beschrieben.

Was ist eigentlich... INDIE-Musik?

Mayo Thompson war in den letzten zehn Jahren Musiker (Red Crayola, Pere Ubu etc.), Produzent (Fall, Virgin Prunes, Stiff Little Fingers, Primal Scream, Chills etc.) und Labelmanager für Indie Labels (Rough Trade). Aus dieser reichen Erfahrung setzt sich das Porträt der ersten Musikrichtung zusammen, die nicht nach ästhetischen, sondern nach ethischen Kategorien definiert ist.

In der Disco

Gast: Hey, DJ, spiel mal was Independent Musik!

DJ: Okay, aber was ist Independent Musik?

Gute Bitte, gute Antwort. Was ist Independent Musik? Was unterscheidet sie? Was macht sie aus? Diese Fragen zu beantworten ist genauso schwierig wie zwischen Meinungen zu unterscheiden oder sie einzusortieren, solange Meinungen das sind, was Leute meinen, daß sie denken. Was für die anderen nur dann von Interesse ist, wenn die Meinenden die Macht haben, ihre Meinungen zu unterstützen. Indie-Musik entstand aus dem Bewußtsein von Macht-Verhältnissen. Weil Musik grundsätzlich ein Ergebnis von Kapital-Materie-Beziehungen ist, kann man davon ausgehen, daß eine kulturelle Opposition zu den vorherrschenden Vorstellungen wie der Form, dem Inhalt oder der Funktion von Kultur entstehen. Indie-Musik ist der Ausdruck dieser Opposition. Das heißt der Überzeugung oder des Glaubens an die Möglichkeit und Durchsetzbarkeit einer Musik mit einer Art Unterschied, Andersartigkeit, bezogen auf die Überzeugungen nicht nur der Musiker, sondern auch der Manager, aufgeklärter Veranstalter, Plattenfirmen, Agenten, Macher, Journalisten und Gruppen von Fans mit außermusikalischen politischen Solidaritätsbeziehungen, DJs, Soziologen und anderer. Das ist nicht unbedingt revolutionär, obwohl voraussehbarerweise einiges davon in diese Richtung gehen wird. In der Zwischenzeit ist die Existenz von Indies, wie bei allen anderen Teilen des Marktes, die Form ihrer Produktivität, abhängig von der Effektivität ihres Produktes, von Produkten überhaupt. Ganz allgemein ist es so, daß wir, wenn wir über Musik reden, wir zu einem nicht unwesentlichen Teil über die Bekanntheit von Künstlern reden, und zwar als Bild/Vorbild für andere und so als kulturellem Faktor, nicht nur über ökonomische Maschinerien und Strukturen. Dennoch scheint es nur am Rande von Bedeutung oder Interesse, daß man das Problem alleine von dem Punkt der künstlerischen oder soziokulturellen Absichten der Beteiligten diskutiert, wie wichtig auch immer das für Sehnsucht und Identifikation auf Seiten des Zuhörers sein mag. Individuelle, quasi-autonome künstlerische *Absicht* überlebt als kristallförmige Substanz bis zu einem gewissen Grade, unabhängig von der Örtlichkeit, aus der ihre Produkte aufsteigen, obwohl, klar, manches Produkt durchaus davon profitiert, wenn es sich an ein Indie-Themenregister anlehnt. Auf jeden Fall würde uns eine Beschränkung der Debatte auf die künstlerischen Standpunkte und Absichten schnell zu philosophisch-logischen Problemen führen, Konzept-Schemata und deren nur relativer, wenn überhaupt objektiver, Wahrheitswert. Ein besserer Zugang zu diesem Gebiet als einem wohlgeformten, produktiven und daher wirklichen Ort scheint mir über die Unterschiede in der Praxis als einer Reihe von wirklichen, auf die Szene bezogenen, methodologischen Unterschieden in Bezug auf die Norm und die Standards. Die Behauptung, die Welt oder auch nur die Kultur umwälzen zu wollen, sind nicht notwendig Charakteristika von Indie-Musik. Noch sind wir, oder irgendjemand anders, in der Position, Indie-Musik als den paradigmatischen Ausdruck künstlerischen Willens zur Selbstaktivierung, -bestimmung, Freiheit oder Ausdruck zu definieren, dies haben nämlich alle kulturellen Formen gemeinsam.

Innerhalb der Indie-Szene definiert man Indie-Musik als die, die von Indie-Labels, also den Nicht-Majors, produziert wird. Wenn wir mal die Debatte beiseite lassen, wer zurecht mit seinem Produkt in den Indie-Charts vertreten ist und wer eher zu den Majors gehört, ist die Szene am besten beschrieben durch ihre Attitüden, gespiegelt und verlängert, ja gefeiert, in den abweichenden bis andersartigen musikalischen Inhalten/ Formen, in den unsicheren Standards in ihren Produktionsformen (von „rauh" bis „professionell mit eingeschaltetem Gehirn"), in den theoretisch unbürokratischen Firmenorganisationsformen, wo, obwohl es natürlich auch Hierarchien gibt und Verteilung von Funktionen, dennoch auch Beispiele von institutionalisierten Profitteilungen und andere subdemokratische Tendenzen zu finden sind, und schließlich im kollektiven Charakter des Vertriebs, von der Szene, durch die Szene und, theoretisch, für die Szene als solche.

Dies bedeutet verschiedene Dinge in verschiedenen Märkten.

Obwohl man darauf bestehen könnte, daß es nur einen Musikmarkt gibt, ist es nicht ganz unvernünftig, darauf hinzuweisen, daß er aus Regionen besteht, jede mit spezifisch nationalen oder sub-nationalen, also regionalen Charakteristiken. Zum Beispiel sind, im Gegensatz zu den USA, wo es immer lebensfähige, regionale Märkte gab, die regionale Identitäten reflektierten, Vertrieb, Produktion und Konsumtion von Musik in Großbritannien nur begrenzt und vorübergehend regional gewesen. Obwohl also das „Herz" der Indie-Szene als solche sich im wirtschaftlich zerrissenen, sozial flüchtigen Norden Englands, in Schottland und Nord-Irland befindet, versucht UK-Indie immer noch, sich in einem allgemeinen Markt durchzusetzen. Indie versucht mehr als jede andere Subszene, dies durch eine Band-Fan-Basis zu erreichen, als einem Marktinnenraum, von wo aus Produkte angebo-

Foto: Imi Knoebel

ten werden, die Eintritt gewähren, und zwar dem ganzen öffentlichen Bewußtsein als einem theoretisch Ganzen. Indie spricht das ganze Netz von Populär-Musik-Problematiken an. Sie bestätigt, modifiziert, schreibt um und operiert auf der ganzen Skala formaler Konventionen. Dazu noch eines: Obwohl Indie-Musik von den Majors in der Regel unprofessionell, lärmig, kleine Fische und irrelevant genannt wird, ist sie nach wie vor eines der bevorzugten Jagdreviere derselben Majors. „Verrat", auch bekannt als „Crossover", ist ein beständiges Problem, das immer wieder Indie in seine Schranken weist als eben nur genau jene Reihe von allgemeinen, vage umformenden Zielen in Bezug auf Kultur. Das immer schon vernommene Mandat, das dem Künstler das Recht zu den Leuten zu sprechen geben soll, dringt als „natürlich" in alle Sektionen ein. Wenn man das verdrehte Problem der direkten Ansprache mal rausläßt, ist es wichtig, klar zu machen, daß, immer noch, Pop-Musik-Organisationen (Bands, Künstler als kleine-bis-nicht-zu-kleine Unternehmen) zu einem nicht geringen Grade, ob absichtlich oder unabsichtlich, ist egal, darin verwikkelt sind, dieselben alten Rollen als Modelle zu reproduzieren.

Nachdem das klar ist...

Eine kleine Geschichte: Die allgemein akzeptierte „offizielle" „soziologische" „Geschichte" der „Indie-Musik" beginnt im allgemeinen mit einem Bla-Bla darüber, wie Punk und sein „künstlerischer" Verwandter, New Wave, die eine genetische Spur mit früheren Vorläufern verbindet (insbesondere 60s-Garage, einige Formen von Pub-Rock, Art-Rock und einige akzeptable Helden wie Bowie und Bolan), versuchen, Pop-Musik wieder zu ihrer „richtigen" sozio-ontologischen Form zu verhelfen, zu ihrer „richtigen" Beziehung zur Gesellschaft. Dies geschah durch das erneute Festhalten an dem Hauptlehrsatz, der sich in dem Gefühl ausdrückt: Ich kann das auch. Es *selber machend* traten erste Vertreter an, die versuchten, die Pop-Musik denen zu enteignen, wegzunehmen, die sie im allerbanalsten Sinne pervertiert hatten, indem sie sie nach todbringenden industriellen Standards produzierten, mit Interessen verbanden, die im totalen Gegensatz zu den rebellischen Roots ihrer Anfänge standen.

Punk erhob sich durch Musik (in Verbindung mit ihren Alliierten, der aufstrebenden Jugend und deren Verbündeten, die ihr die nötige Macht gaben – von der Straße auf den Markt) erst gegen die „Dinosaurier", die die nichts als offensichtliche Bereitschaft zur Vermarktung plus stilistische Wurzeln im Rock'n'-Roll (der ja die Syntax populärer Musik seit dem zweiten Weltkrieg verändert hatte, indem er gewisse Idiome wie den Blues und andere Schwarze Musik einführte – Elvis & Co) und in der Gegenkultur der 60er (deren Widerstand gegen, unter anderem, den Vietnam-Krieg mobilisierte, organisierte und codifizierte die „Jugend" als eine unterschiedene, ökonomisch mächtige Sektion mit einem „eigenen" Wertesystem, das die Eingliederung von Kultur in Subkultur weitertrieb, siehe Beatles, Stones und ihre Kohorten) anzubieten hatte, gegen die „Monsters Of Rock" der frühen 70er (die irgendwo da draußen in ihren persönlichen emotionalen Krisen schlingerten – Elton, Genesis etc.), die als „Old Farts" gezeichnet waren, schuldig des Ausverkaufs populärer Musik an die üblen Kapitalisten, die die Plattenfirmen beherrschen. Dann revoltierte Punk gegen die Institutionen und die ihnen zugrunde liegende Ordnung, was zu der Organisation von Alternativen führte, manchmal neben, manchmal innerhalb der bestehenden sozialen Ordnung.

In den mittleren 70ern war zeitgenössische Pop-Musik todgeweiht, weder antwortete sie, noch spiegelte sie wirkliche Bedürfnisse und Probleme der sich herausbildenden Subkulturen, weder in ihren Ausdrucksformen noch von ihrer sozialen Funktion her. Mehr denn je war sie Geisel des Geschäfts. Neue Subszenen wollten neue Musik hören. Auftritt Pistols, Clash, Sham, Buzzcocks, Stranglers. Diese Gruppen vertraten neuentstehende Attitüden und Inhalte, bezogen auf Bedürfnisse und auf Widerstandskraft, sie nahmen auf, stimulierten und ritten auf der neuen Welle der Aggressivität, die entstanden war, um neue Musik dem öffentlichen Bewußtsein einerseits nahezubringen, andrerseits, um ein neues zu formen. Die Strategien der McLaren, Bernie Rhodes und anderer Interventionisten und Anhänger der Theorie des Spektakels war es, im buchstäblichen Sinne, das System zu benutzen, um dieselben alten, bürokratischen Mittel auszubeuten. Der Schock-Horror, den die Pistols verursachten, indem sie innerhalb von zwei Wochen bei A&M, EMI und Virgin unterzeichneten, den Bill Grundy-TV-Skandal inszenierten und nach dem Konzert auf dem Themse-Boot festgenommen wurden, beschreibt, wie eine Haltung zur Form wird und so das Indie-Ethos Gestalt annimmt, einer ästhetischen Gattung, die eigentlich durch eine moralische Idee klassifiziert wird, beschreibt aber auch die Grenzen der Inspiration, die von der (von den wöchentlichen Musikzeitungen zur „Bewegung" hochstilisierten) Szene ausging. Es war durch das System, aber nicht für das System, jedenfalls nicht in einer Art, die irgendjemand sofort verstehen könnte. Die Linke erwies sich als unfähig zu einer kohärenten Analyse des Phänomens, so daß die Aufgabe anderen zufiel, die auch mehr daraus machten. Es war ein wenig wie Pop-Art: das Geschöpf der Medien wird ihnen selbst aus Anlaß ihrer fälligen Reformation als Gegner vorgesetzt. Als die Gang Of Four (nach einer Reihe erfolgreicher Indie-Singles auf Fast-Records, dann auf der Suche nach einem Label) den Schmutz mit der EMI gemacht hatten, gab es dank der Wochenblätter, John Peel und der Durchsetzung unabhängiger Vertriebsnetze (Spartan, Rough Trade, Pinnacle) eine ausreichend durchgesetzte Vorstellung davon, was moralisch richtig wäre im neuen „politisierten" Movement, so daß interessierte Kritiker sich berechtigt fühlten, zu fragen: Warum habt ihr das getan? Worauf sie die einigermaßen sophisticated Antwort bekamen: Um die Maschine von innen zu ändern! Die Unterscheidung von „Innen" und „Außen" ist ein anderes immer noch gültiges Merkmal von Indie-Denken. Solche strategischen Manöver konnten gedacht und gemacht werden, weil auf einem anderen Niveau eben ein Außen existierte, Bands erstmals die Wahl hatten, die sie vorher nicht hatten. Auf der anderen Seite war Rough Trade vom Plattenladen über Plattenladen-mit-Vertrieb zur Plattenfirma geworden, die auf ihrer ersten Veröffentlichung mit dem Sub-WEA-„Indie" Radar zusammenarbeitete, der Single von Metal Urbain.

Rough Trade-Gründer Geoff Travis hatte angefangen, indem er Platten der „Bewegung" bei „Underground"-Gigs verkaufte und „neue Musik" in Clubs auflegte. Während es wuchs, zog Rough Trade die gesamte Szene an, außer denjenigen, die Major-Deals von Anfang an hatten. Rough Trade vertrieb alles, was mit der aufsteigenden Szene zu tun hatte, von Mark Perrys „Sniffin Glue"-Fanzine bis zu Platten von seiner Band ATV, die auf Deptford Fun City rauskamen, einem Unterlabel von Step Forward, einem Label, das Miles Copeland (Police-Bruder, IRS-Gründer) gegründet hatte, und auf dem Indie-Champions The Fall debütierten; RT handelte mit Schallplatten von (unvollständig) New Hormones (Original-Label der Buzzcocks, bevor sie zu UA gingen), Vorgänger von Factory als Heim von Joy Division, Desperate Bicycle, die immer als die ersten gelten, die eine Platte ganz und gar alleine rausgebracht haben, Reggae (damals vor allem Dub), verwaltete einen Inter- Community-Austausch der schwarzen Szene, jamaikanisches und britisches Produkt, darunter Adrian Sherwood (heute berühmter Mix-Zauberer), Greensleeves, Trojan, Re- und Pre-Releases, Best Dressed Chicken, Gregory Isaacs etc, verwaltete US-Punk/ New Wave, ferner die Lieblinge der Do-it-Yourself-Szene wie Small Wonder und vor allem Scritti Politti vor Virgin und dem Sound des Geldes, Daniel Millers Normal, Silicon Teens und andere frühe Bands seines Mute-Labels; RT signte Groß-Dropouts wie die von Dennis Bovell gemixte Pop Group, die die Sex Pistols imitieren und via Radar an ein paar Scheine Elvis-Costello-Profite rankommen wollten, Stiff Little Fingers, Young Marble Giants, Raincoats, Slits, Robert Wyatt, Pere Ubu nach Chrysalis, Lora Logic, The Fall zwischen Step Forward und Beggars Banquet. Das boomende Movement arbeitete mit der Doppelstrategie einer Prophylaxe gegen den Hunger der Industrie und einer Propaganda für das Andere, Abweichende, Alternative. Als die alternative Indie-Industrie ihren alternativen Höhepunkt erreicht hatte, erlebte Großbritannien seinen Rechtsruck.

Rough Trades Deal war 50:50, was für die Zeit radikal war. Von Anfang an hatten sie erfolgreiche, erfolglose Künstler und einige dazwischen. Dennoch waren sie in der Lage, in einem komplexen System mit befreundeten Indies und einer weiten Produktpalette eine bestimmte Musikrichtung als natürlich entstanden zu beschreiben, bis zu dem Zeitpunkt, wo der aus ihren eigenen Reihen gewachsene neue „Pop" neue Möglichkeiten zur Zusammenarbeit mit der Industrie bot und Vertriebs- und Labeloperationen der Independents einen neuen Charakter annehmen mußten. Ein zweiter Strang der Independentness entstand.

Die neue Mischform, die wir hier Major-Indie nenen wollen, konzentrierte sich darauf, durch gezielte Investitionen einen Act so durchzubringen, daß er direkt mit einem Major-Act konkurrieren konnte, bemühte sich, aufsteigende Acts im direkten Wettbewerb mit den Majors zu signen, von theoretisch gleichen Voraussetzungen ausgehend, um sie im Bereich der immer kartellhafteren Indies zu halten. Dies führte unter den Bedingungen von echtem, hartem und knappem Geld in den frühen Tagen der gemachten Rezession, die zum Aufstieg der Stadt führen sollte, zu einem Verfall der ursprünglichen Organisationsformen, oder – je nach dem Standpunkt – zu einer steigenden, gegenseitigen Vermischung und Durchdringung von Interessen von Majors und Indies, was seine Apotheose im Majorerfolg von „Indie"-Musik fand, wie der von The Jesus And Mary Chain, oder in dem Wechsel von Indie-Helden wie den Smiths zu EMI und The Fall zu Phonogram im Klima des Laßt-uns-doch-realistisch-sein, wie es im heutigen Thatcher-England vorherrscht.

Gast: DJ, leg was von Deep Freeze Mice auf! ●

Im Bauch von New York

Auch fast zehn Jahre brauchte Diedrich Diederichsen, um von seinem doch zumindest – teilweise erklärtem – Idol Lou Reed etwas zu lernen: Gut Sound will Weile haben. Velvet Underground wurde auch nicht an einem Tag erbaut. Pünktlich zur Wahl zum besten Album aller Zeiten und dem besten, das älter als zehn Jahre ist, hat Lou Reed ganz einfach eines aufgenommen, das noch besser ist (sagen führende Fachleute im In- und Ausland). Da war uns ausnahmsweise keine Concorde zu teuer, um den Meister zum Interview einzufliegen.

Noch nie ist eine Lou-Reed-Platte bei Erscheinen so einhellig als Meisterwerk begrüßt worden wie „New York". Ich will mich da gar nicht ausnehmen. Als ich die Texte für das deutsche Beiblatt übersetzte, merkte ich zwar, daß einer mit Kraft zum großen Wurf ausholte, alle Themen zusammengenommen, alle Weltsegmente, die ihm zugänglich und der Allgemeinheit von Interesse waren, zusammengeworfen hatte, dazu eine amerikanisch schreibtechnische Meisterschaft erzielt, metrische Leckerbissen serviert, wie sie ihm lange nicht mehr, ich will nicht sagen: gelungen, aber kaum so locker von der Hand gegangen waren. Schließlich hatte ich schon nach der wegen Übersetzung notwendig intensiven Lektüre immer noch den Einwand, den ich von Anfang an hatte, daß es eigentlich nicht angeht, daß der Lou Reed, der, wie er schließlich selber sagt, »zehn Jahre meine Miete mit 'Take A Walk On The Wild Side' bezahlt« hat, jetzt genau diese Wildside zu einem rein sozialen Problem erklärt, wie linksliberal auch immer er dabei sein Herz für die Opfer bewahrt bzw. reportermäßig sich mit moralischen Wertungen ganz raushält oder wegen geänderter Zeiten einfach recht hat, was z.B. die Benutzung von Drogen betrifft; bleibt, daß er aus einer Welt, die im weitern Sinne auch den Stoff für die romantisierbaren und damit auch als Songs und Bilder verkäuflichen Erlebnisse seiner Lebens- und Künstlerkarriere ablieferte, eine innerstädtische Problemzone macht, somit sozusagen an die Administration und ihre Problemlösungsschwadrone überweist, und aus der er sich als Person raushält bzw. wieder auch nicht, denn: Alle Figuren, Szenen, die hier vorkommen, sind das zugrunde gegangene, entblätterte, auf den Hund gekommene Personal aus allen Lou-Reed-Texten, ob sie – als tote Transis an AIDS gestorben – an der Halloween-Parade auf der Christopher Street eben nicht mehr teilnehmen, als Alkoholiker in Welfare-Hotels leben und ihre Kinder foltern, als Junkies oder Crack-Dealer durch die Gegend ballern oder Leute bedröhnt zu Krüppeln fahren oder als letzter Wal, der früher friedlich im „Ocean" schwamm, nun sein Leben gibt, um einem Indianer und dann allen mißhandelten Minderheiten Amerikas das Leben zu retten und gegen bewaffnete Reaktionäre zu verteidigen (»Ich hatte nur diesen Titel: 'Last Great American Whale'. Was für ein Titel für einen tollen Song. Was für ein Song könnte das sein, dachte ich. Und dann wurde es eine Sage, alle Sagen wurden schließlich irgendwann mal geschrieben, warum sollte ich keinen indianischen Mythos hinschreiben. Erst war das Lied ganz langsam, dann waren aber alle immer so traurig, vor allem Mike, der unbedingt wollte, daß der Wal überlebt.«) oder einfach nur als lebensunfähige Charaktere, die sogar das Recht auf Nachwuchs verwirkt hätten. Für den toten Andy wird eine ökumenische Messe gelesen, in der Hegel herangezogen wird, um die Geheimnisse des Lebens zu klären. Es ist die Platte, auf der Candy Darling aus „Candy Says", die aus „Miami, Fla." kam, sozusagen an AIDS gestorben ist (der/ die wirkliche Candy Darling hat das nicht mehr erlebt und starb schon in den 70ern) und Sister Ray Crack raucht und an keinem Dingdong mehr suckt. Diesen Opfern, die Lou Reeds Leben begleitet haben, verdankt die Musik auf der Platte die Intensität, von der noch zu reden sein wird (und wenn man Theweleit mal umdreht: zwar verdankt ihrem Leiden Lou unter Umständen eine gute Platte, sie verdanken ihm hier aber sowas wie einen Racheschwur in Requiem-Form), und das oben beschriebene Problem taucht nur auf, wenn die Anonymisierung und Soziologisierung, du darfst auch Rationalisierung sagen, der erlittenen Schicksale zu *Problemen*, denen Lou Reed auch im wirklichen Leben in erster Linie karitativ begegnet, Überhand nimmt. Dann kam die Kassette mit der Musik, in der ja eigentlich erst die Kontinuität zu den früher beschriebenen Schicksalen hergestellt wird, weil über vertraute Sounds/ Akkordfolgen vertraute Schicksale wiederauftauchen, zu den Texten, die mir gerade noch wie gemeißelte Kapitel eines, eben *des*, von Lou Reed schon lange angekündigten „großen Romans" vorgekommen waren (»Ich möchte, daß es zu den Leuten spricht, wie Joyce zu mir spricht.«), und hier begriff ich zum ersten mal endlich Lou Reeds Soundobsession als eben die entsprechende musikalische Obsession zum Naturalismus der Texte. Damit habe ich nicht mehr gerechnet, daß ich noch etwas mir grundsätzlich Neues von Lou Reed lernen würde. Damals, 82 in New York, hat mich das noch genervt, wie er mir seine Gitarren erklärte, wie er mit Spezialisten arbeitete, die ihm dieses und jenes zusammenbasteln. Jetzt habe ich diese neue Platte aufgelegt. Und ich höre zur Zeit gerade sehr gerne Rock-Musik. Rock, der nichts anderes sein will als Rock, tolle Platten, Death of Samantha, Big Dipper, was Du willst: Nun höre man sich aber all diese jungen Rock-Platten an und dann Lou Reed. Versuche es mit „Busload Of Faith", es reicht jeder Murks-Plattenspieler, selbst die Dinger hier in der Redaktion (Lou Reed: »Auf einem guten Soundsystem ist die Vinylversion meiner Platte der CD immer überlegen, die CD bringt es nicht ganz, denn... die CD ist, leider, digital. Andrerseits bin ich jedes Mal stolz, wenn eine CD von meinen Sachen erscheint, weil sie dann ewig sind.«), und du hörst den Unterschied; oder auch sowas Schönes hast Du noch nie gehört, wie da eine Distortion buchstäblich im Raume steht, und dann sich die andere Gitarre in allerklassischsten Blues darumherum wickelt. Das ist dieselbe Rockmusik, aber plötzlich hörst du, wozu es gut sein kann, auch dieses Geschäft seine 25 Jahre zu betreiben, welche Schönheit (und wie er der Versuchung widersteht, der kein einziger amerikanischer Musiker/ Produzent, der auf einem Major erscheint/ ein gewisses Alter erreicht, widerstehen kann: bei diesem speziellen Refrain Mädchenchöre/ Backing Vocals einzusetzen, macht das Klassische aus, das nicht mehr zufällig, sondern im vollen Bewußtsein seiner ästhetischen Mittel schön ist.) du aus dem Gitarre/ Gitarre/Baß/Drums-Programm rausholen kannst.

»Ja, ist das nicht wunderschön?«, sagt Lou Reed. »Das ist eine Live-Aufnahme. Fred hörte das Intro und brüllte: 'Warte auf mich!' und rannte zum Schlagzeug...«. Er erklärt, wie es ihm seit Jahren darum geht, seinen Sound endlich, so wie er ihn hört auf Platte, wiederzufinden. Diesen Wunsch sollte im Falle Lou Reed auch jemand verstehen, dem solche technischen Wahnideen von Musikern normalerweise eher Indiz für deren Verfall und Realitätsverlust sind, denn jeder weiß doch wohl, daß LOU REED neben der Emanzipation der Rhythmusgitarre zum Instrument, der Umsetzung von Andy Warhol's Philosophie in Songs – denn das waren im Wesentlichen die Texte/ das Feeling von Velvet Underground (von „Venus In Furs" und „European Son" abgesehen): Vertonung von Warhol-Philosophie, dem Akzeptieren und Feiern von bürgerlichen Dekadenzen als Motor von Erneuerung, der infolgedessen logischen, auf die Spitze getriebenen Beschreibung aller Konventionen, insbesondere der sexuellen, als künstlich und tragisch, und schließlich dem Versuch, so etwas wie erwachsenen Rock'n'Roll herauszuarbeiten, der sein Erwachsensein nicht der Tatsache verdankt, den Rock'n'-Roll aufgegeben zu haben, DER WELT VOR ALLEM EINES GESCHENKT HAT: seinen Sound. Was sogar Kleindoofie auf jedem Velvet-Bootleg hören kann.

Nachdem er, ich würde sagen, so um den Wechsel zu Arista herum, also in den späten 70ern, anfing, seine

Foto: Moni Kellermann

Person aus den Grenzerfahrungen zunehmend herauszuhalten, in der Wirklichkeit wie im Song, beginnt sein Interesse für die korrekte Repräsentation seines Sound. Als ich ihn 82 traf, erschien mir das als altersirres Blabla, obwohl ich den Sound der damals neuen „Blue Mask" durchaus zu schätzen wußte, auch als besonders unterschieden von anderen Reed-Platten und anderen Platten überhaupt. Er erklärt mir, daß er den besten Sound gehabt hätte, wenn er mit seinem Gitarristen Mike Rathke allein in einem Raum (etwas größer als dieses Hotelzimmer), dem sogenannten Musikzimmer, auf seinen geliebten alten Fender-Gitarren über die guten alten Fender-Amps musiziert hätte und das ganze direkt aufs Tape aufnähme. Nie allerdings wäre es möglich gewesen, das Ergebnis mit der Größe dieses Raumes auch dann noch zu erzielen, wenn Baß und Drums mit dabei wären, schließlich konnte Fred Maher helfen, ein Mann, der schon lange dabei ist, wenn es darum geht, den geeigneten Sound für Lou Reed zu finden (er drummt für ihn seit „The Blue Mask", damals war er bei Material und ist, glaube ich, heute immer noch ein „Mitglied" von Scritti Politti), undenklich viel war zu basteln (das wichtigste sind die Pick-Ups, die gleiche Gitarre klingt völlig anders mit verschiedenen Pick-Ups/ er hat enorm viel »über Holz gelernt«, er besitzt die komplette Auflage von einem bestimmten Privatanfertigungs-Amp/ er mußte dafür sorgen, daß man keine Barrieren zwischen den Musikern errichtet, um Kanalvermischung zu vermeiden, weil ihm gerade diese Kanalmischung extrem wichtig ist, wie auch, daß der Pick-Up das Geräusch der Finger auf den Saiten überträgt), um ein Ergebnis zu erzielen, das einerseits so, klang wie dieses Musikzimmer im Anwesen der Reeds, andrerseits, »so, daß das, was du zuhause hörst, exakt das Gleiche ist, wie das, was wir gehört haben, du bist dabei.«

Also einerseits ein durch Digitalisierung, Maschinenparks und moderne Studio-Routine (»eine wichtige Sache ist, z.B., der Equalizer, alle Engineers haben eine Routine, sie legen gleich beim Anfangen alle Schalter nach einer bestimmten Routine so, wie es jeder haben will, aber nicht ich, ich will meine Stimme, so wie sie wirklich klingt.«) verlorengegangenes, zum Original erklärtes Klangbild des Rock'n'Roll zu (re)konstruieren, das dem Klang der Gitarre Lou Reeds, wie sie nicht zuletzt die nachgeborene SPEX-Leserschaft heute noch mehr als jedes vergleichbare Kulturgut aus dieser Epoche bei The Velvet Underground verehrt; andrerseits eine Methode zu entwickeln, daß das, was die Musiker im Studio hören, identisch ist mit dem, was man zuhause hört. Wobei man sagen muß, daß man auf diese Idee natürlich nur kommt, wenn man die Musik zunächst mal auf die erste Art aufnimmt/denkt: bei den Recordings weder zu einer Stock/ Aitken/ Waterman, noch zu einer Prince-Session hören die Musiker ja irgendwas, sie sind ja nur wie Farben auf der Palette des Meisters oder Vollidioten. Und nochmal, dies zweite ist Cinema Verité, Naturalismus, aber naturalistisch in der Darstellung kann man nur sein, wenn man auch etwas darstellen will, für das sich eine „authentische" Umsetzung denken läßt, die äußere Realität nämlich, die innere würde kein Mensch auf nur eine, erforschbar gültige Weise abbilden wollen (was natürlich bei der äußeren auch nur ein Arbeitstitel sein kann, und überhaupt: entspricht also VU-Sound und seine technische Vollendung der „Wirklichkeit" des Rock'n'Roll? Ja, wenn man Wirklichkeit wie z.B. Flusser definiert, die etymologische Wurzel des Wortes in Wirkung ernstnehmend, als Effekt. Der als Rock wirksamste Rock ist der von VU, einziger Konkurrent vielleicht: Ramones). Daher war es irgendwie nur zwingend logisch, daß Lou Reed ganz Zola, also jener Schriftsteller, der jahrelang scheinbar teilnahmslos die Markthallen von Paris abschreitet, um dann darüber einen Roman zu verfassen, in dem er nicht vorkommt, wurde. Dennoch frage ich ihn: Wie kam es, daß Sie selber auf dieser Platte nicht, bzw. nur einmal, als werdender Kindsvater auftauchen, der eine progressive liberale Armee gegen Spießer auf dem Lande aufziehen und bewaffnen will, während der Rest der Songs reine Sozialreportagen sind (von einem, mir übrigens auch am besten gefallenden, indianischen Mythos abgesehen)?

LOU REED

»Und dann wurde es eine Sage, alle Sagen wurden schließlich irgendwann mal geschrieben. Warum sollte ich keinen Mythos schreiben?«

»Hm. Meinen Sie das Wort 'ich'? Ja, hier kommen halt ein Haufen Schreibtechniken vor auf dieser Platte, da gibt es solche und solche Techniken, erste und dritte Personen, Helden, bei denen das wechselt, manche Songs haben gar keinen Helden, sondern nur Begriffe, ihre Helden sind die Begriffe...«

Gut. Aber das ist im Prinzip nichts Neues für Lou Reed. Zu einer Zeit als, ich rede von den 60ern, frühen 70ern, kein Mensch anders als in der Ersten Person Singular Songs schreiben konnte, ja kaum anders denken konnte (wogegen auch nichts einzuwenden war), außer vielleicht Bob Dylan, aber eigentlich verschlüsselte der nur, von der ersten Person wich auch der nicht ab, also bevor es so etwas wie den epischen Popsong, wie er heute Leute von Tom Waits bis Randy Newman reich und berühmt macht, gab, schrieb Lou Reed schon mit den für den Song atemberaubendsten, der Prosa vor allem des 20sten Jahrhunderts entlehntesten Techniken, blieb nie bei einem Song (wie er nunmal seine Wurzeln im Blues hatte): da gab es zwei aneinandervorbeidenkende innere Monologe zweier (einer ersten und einer dritten) Personen („Lisa Says"), eine ganze Reihe von 3.Person-Monolog-Songs („Candy Says", „Caroline Says", „Stephanie Says"), collagenartig übereinandergeblendete Texte („The Murder Mystery"), selbst in der musikalische-Intensitäts-explodier-Parade-Nummer aller Zeiten „Sister Ray" gibt es einen hochkomplizierten wichtigen Text, der, dem Vernehmen nach, sich auf Pynchons „V.", ein anderes Mal auf irgendeine Seetuntengeschichte von Genet sich beziehen soll und ansonsten ein kompliziertes Mehrpersonenstück erzählt, das – wenigstens das zur Musik passend – in einer Orgie endet, es gab eine Oper (die LP „Berlin", komplett mit Libretto und allem Drum und Dran) und kaum eine LP, die nicht als verschlungenes Ganzes aus Bezügen auf das eigene Werk und reflexiven Elementen wie ein Buch – das man also, wie bei dieser Platte ausdrücklich auf dem Cover gesagt wird, in einem und als ein Ganzes zu sich nehmen soll – dahergekommen ist. Nur gab es immer einen Platz für Lou Reed in allen Geschichten, Epen und Stories, waren die autobiographischen Bezüge entweder offensichtlich (und sowieso selten verheimlicht), oder es wurde dem Zuhörer eine Möglichkeit angeboten, seinen Sänger im Tableau unterzubringen. Noch „Blue Mask", seinem Auftreten im perfekt ausbalancierten Zwei-Gitarren-Sound nach bereits ein alterswerkmäßiger Vorläufer von „New York", handelte von Jugenderlebnissen, Entzugskuren, Liebe zur Ehefrau und mystischen Erlebnissen mit dem Mentor, dem verstorbenen Dichter Delmore Schwartz, der, wie schon früher erzählt, seinem Schützling Belästigung/Verfolgung durch seinen Geist angedroht hatte, falls der je Scheiße bauen sollte, wovon manche meinten, daß es nun wg. der Honda- und American-Express-Spots passieren würde, aber Reed meinte an anderer Stelle, daß Delmore wohl den Zweck (unbeschwert von Geldsorgen allergrößte Literatur verfassen) mittelheiligend zu seinen Gunsten ausgelegt hätte, die folgenden RCA-Alben verteidigten immer wieder den Standort Lou Reeds in der zeitgenössischen Popkultur, auf „New Sensations" erfahren wir, daß er seinen Platz in den Videoarkaden sieht, auf „Mistrial" bezieht er sich auf Rap („The Original Wrapper"), immer noch offensichtlich ein Problem mit seinem Alter, seiner Rolle und Rock'n'Roll auskurierend, wie es scheint.

Heute, mit 47 Jahren, sieht er zehn Jahre jünger aus als an jenem Januarmorgen 1982, wo ich ihn in einem RCA-Büro auf der Avenue Of The Americas auffand, offensichtlich nicht allerbester Dinge. Noch am selben Nachmittag traf ich ihn wieder in einem Radiostudio, wo die Band Liquid Liquid abhing, die damals gerade das Riff ihres Lebens eingespielt hatten, das später seit „White Lines" zu einem der meistgesampleten, ungecrediteten Hip-Hop-Riffs wurde, und sich über den alten Mann lustig machten, über seine Ausgedientheit. Ich konnte ihnen schon damals widersprechen, denn mit The Fall und ihren diversen Freunden und Imitatoren, mit Postcard-Bands und Jazzateers, kündigte sich der Weltvelvetboom schon an, heute weiß kein Mensch mehr, wer Liquid Liquid sind, aber die neue Lou Reed ist besser als die meisten letzten, nicht nur weil sie soundmäßig eine Idee vollendet, auf den Punkt bringt, sondern weil sie inhaltlich etwas Neues beginnt. Wie konnten Sie also über den „Dirty Boulevard" schreiben? Sie wohnen doch nicht da? In der Vergangenheit hat Lou Reed aber immer nur über Orte geschrieben, wo er selber war.

»Die Platte ist das Ergebnis von drei Jahren Wanderungen durch die Straßen von New York, von Beobachtungen. Ich habe mit Paul Simon diesen wunderbaren Benefit gemacht für Welfare Hotels, dadurch habe ich eine Menge darüber erfahren, auch wie die Kids da aufwachsen...«

Aber die Ausgestaltung durch Bilder, Ideen, Schicksale ist doch ausgedacht. Wie geht das?

»Durch genaues Beobachten, und dann dadurch, daß ich persönlich auch so meine...na, Merkwürdigkeiten durchgemacht habe.« Warum aber wurde aus dem Romantiker der Wilden Seite ein Emile Zola, der mit naturalistischem Rock durch die Elendsviertel von New York schlendert und Beobachtungen für den großen naturalistischen Roman zum Ende des 20sten Jahrhunderts macht.

Well, ich versuche mal selber eine Antwort.

Unabhängig vom Altwerden, das einen dazu bringt bzw. ganz materialistisch von der eigenen Interessenslage her die Chance gibt, das Instrumentarium, das man ursprünglich für Geschichten, die man für sich geplant hat, entwickelt hat, irgendwann allgemein in den Dienst der Menschenwürde zu stellen, – dieser Aspekt des Ganzen ist ziemlich unangenehm, weil die Menschheit will das gar nicht, von einem besorgten Einzelnen als ganze vertreten werden, sie nimmt dann immer eine komische idealisierte, verniedlichte

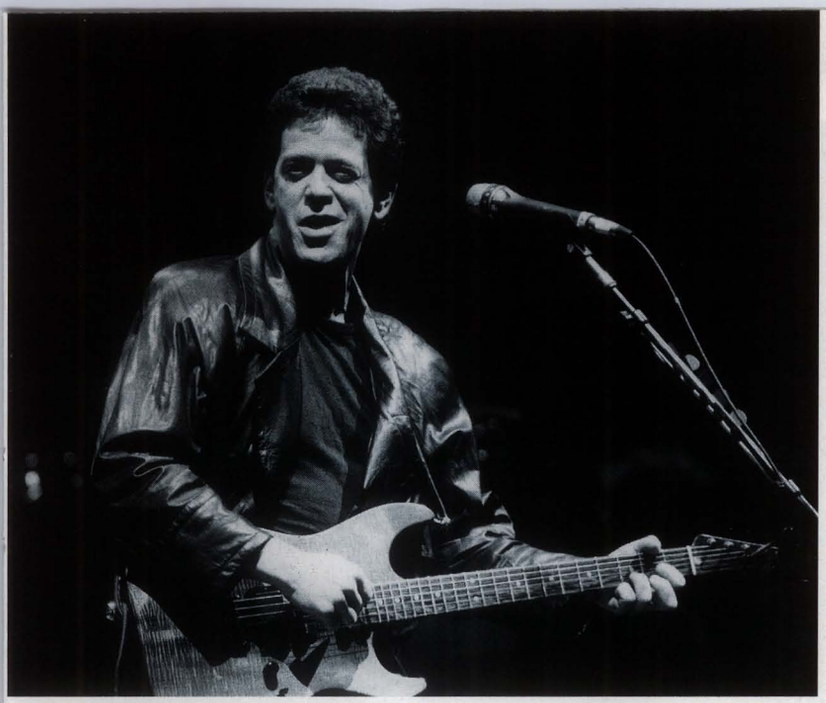


Foto: R.J. Capak/Photo Selection

oder romantisierte Form an, deswegen ja auch naturalistisch, da fällt das ausgesprochene eigene Mitleid, die eigene Betroffenheit ja weg, durch einen methodischen Disziplinar-Trick – gibt es eine historische Dimension, die vielleicht dem einerseits liberalen Juden, klassischen Kunden amerikanischer Abart von Aufklärung, Reed, der über deren Scheitern in Smog und Crack besonders erschüttert sein muß, und andrerseits Warhol-Schüler Reed schneller auffällt als anderen, die einen neuen Naturalismus fordert, weil wie beim ersten Mal in der Wirklichkeit etwas so ungeheuer geworden ist, daß wir nur durch große Intensität oder genaue unbeteiligte Schilderung darüber zu berichten vermögen, denn unsere bisherige emotionale Kunst ist zu klein geworden.

Psychedelia war ja nichts anderes als Visionen ohne Angst, also Expressionismus, der nicht mehr von dem sich ankündigenden Massenvernichtungskrieg sprechen würde, sondern von dem Vorbeisein solcher Kriege, so daß die Irrationalität, in der während der Aufklärung immer nur das Böse wohnte, vorübergehend das Gute wohnen konnte, und das aus Anlaß des letzten Krieges sprach, in den Erste-Welt-Menschen verwickelt waren, in den gleichen visionären und mystischen Bildern sprach wie der Expressionismus vom bevorstehenden irrationalen Inferno, die Symmetrie-Achse war der zweite Weltkrieg (mit dem Vietnamkrieg hing das vielleicht so zusammen, wie der Expressionismus mit seinen zeitgenössichen Arbeiterkämpfen: eine Mischung aus davon angefeuert/inspiriert werden und davon ablenken/ablenken wollen/nicht aushalten). Naturalismus aber wäre die noch größere Symmetrie um die gleiche Symmetrie-Achse. Naturalismus wurde notwendig, als die sozialen Verhältnisse Neuartigkeiten erreicht hatten, die sich nicht mehr in einen Roman herkömmlicher Haltung zwängen ließen, andrerseits noch nicht unverständlich und bedrohlich genug, um die Form der Vision und der Zerrissenheit zu fordern, die dann der Expressionismus entwickelte, bzw. bildet er den letzten Damm, bevor das Erschütternde die Subjektivität erreichte und überflutete, heute ist ein solcher Damm (vielleicht) (wieder) möglich (nötig). Für einen 47jährigen Dichterbeobachter, der seine sprachliche Begabung unter kontrolliertester Kontrolle hat, gilt allerdings auch etwas anderes als für die zusammenbrechende, schwarze Community, und HipHop ist ja expressionistisch. Die heutige Lage in den Großstädten der USA (die Armen weden ärmer, die Reichen reicher, Korruption, Kinderverwahrlosung, Drogenepidemien, AIDS) ist von einem Elend geprägt, das es so noch nie in der Geschichte gegeben hat, noch nie hatten allergrößtes Elend und Verwahrlosung einen so kurzen Weg zur nächsten, hypermodernen Selbstverwirklichungstechnologie, eine dem späten 19. Jahrhundert nicht ganz unähnliche Lage. Sie erfordert und bewirkt beim Jugendlichen und Betroffenen heftigste Reaktion, den Unbeteiligten, wenn er gut ist, zwingt sie zu neutralen Schilderungen.

Wenn man nicht, was Lou Reed bei aller ehrlichen Dinge-beim-Namen-nennen-Unbestechlichkeit deutlich nicht will, einen systematischen, politischen Zusammenhang hinter, über oder unter den Dingen annehmen oder herausarbeiten will, dann bleibt – und einen solchen Zusammenhang zu finden, stelle ich mir enorm schwer vor – die naturalistische Aufzählung der Vorgänge in den Bäuchen von New York. Und da ist es dann ehrlich und anständig und nicht Distanzierung, wenn die eigene Position am Ende der ersten Seite als die des Kindvaters klar gemacht wird. »Es ist ein Männerlied, also das muß schon klar sein, und es ist vor allem auch wichtig, daß man vorher einige Lieder über Leute, die keine Kinder kriegen sollten, gehört hat. Oder wo Kinder schlecht behandelt werden. „Dirty Boulevard" handelt von einer Kinderhölle und „Endless Circle" davon, wie Kinder die Probleme von ihren Eltern reproduzieren«, ein wirklich harter Song, einer der besten, neben „Romeo And Juliette", „Last Great American Whale", „Busload Of Faith" und besonders irritierend, „Xmas in February", einem Lied, das dich musikalisch in pure, friedvolle post-coital „Pale-Blue-Eyes"-Gemütlichkeit versetzt (Lou Reed: »Dieser Sound, ja, absolute Reinheit...«), um dazu die Geschichte eines Vietnam-Veteranen, übrigens in einer von der Story her für diese Platte relativ klischeehaften Weise, aber so zu erzählen, daß der ganze Matsch, die ganz einfach unbequem feuchte giftige Scheiße des Vietnamkriegs das verlorene

LOU REED

Entspricht also der Velvet-Underground-Sound der Wirklichkeit des Rock'n'Roll? Ja, wenn man die etymologische Wurzel des Wortes ernst nimmt."

Bein, die soziale Entwurzelung und das ganze Viet-Vet-Folgeelend nicht nur als Eindruck überlagert, sondern durch die zufriedensten aller Sounds, durch ausgerechnet diese Gitarre, zu der einst verkündet wurde: *There are problems in these times..., but none of them are mine*, der ganze Morast, naturalistisch und 1:1 aus dem Wohnzimmer bzw. Musikzimmer der Reeds in deines geschwappt kommt, wie Surfen auf Hundescheiße. Was auch daran liegt, daß damals, als Lou Reed das mit den *problems* sang, real die armen Säue in der Scheiße lagen, was Lou Reed weder damals noch heute vorzuwerfen ist, daß er sein Besserweggekommensein ausnutzt, aber das Bild einer Zeit wird eben immer von alleine irgendwann vollständig, die andere Seite kommt immer irgendwann zu ihrem Recht. Und heute, wo einem seit Jahren die 60er als ein nur glückliches Jahrzehnt – auch nicht ganz zu Unrecht – um die Ohren geblasen werden, ist es nur logisch, daß Lou Reed uns an den Krieg erinnert.

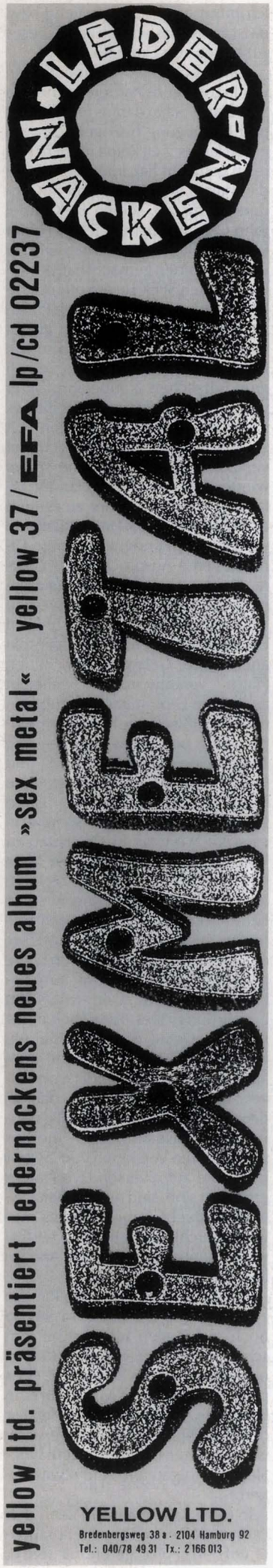
Bei zwei Liedern denkt man unwillkürlich an eine Art dunkles Remake von Velvet-Klassikern, bei dem Warhol gewidmeten „Dime Store Mistery" an „Black Angels Death Song", bei „Last Great American Whale" an eine dunkle Version von „Ocean".

»Ocean erwähnen viele im Zusammenhang mit dieser LP, nicht nur bei 'Whale'. Und es ist ein Song, den ich immer noch sehr, sehr liebe, bzw. da ist genau das, was ich liebe, dieses Aufbauen von Dramatik.«

Der Wechsel von Plattenfirmen war in Lou Reeds Karriere immer ein Stimulanz, er hat daraus immer Kraft und Ermutigung bezogen; obwohl er seit langer Zeit keine mehr richtig reich gemacht hat, interssieren sich die Majors immer noch für ihn, anders als für z.B. seinen Ex-Kumpel John Cale, mit dem er jetzt in einer Kirche in Brooklyn erstmals wieder was zusammen gemacht hat, der außer von den SPEX-Lesern offensichtlich von niemandem mehr als Prestige-Act verpflichtet wird, so glaubt Reed auch jedesmal, wenn er die Plattenfirma wechselt, an einen grundsätzlichen Neubeginn, als er von RCA zu Arista ging, meinte er, Clive Davis würde seine Platten jetzt zusammen mit Patti Smith echt gut verkaufen, als er ein paar Jahre später wieder bei der RCA gelandet ist, fand er erstmals wieder zu seinem alten, klassischen Sound zurück und widmete sich endgültig seinem Cinema-Verité-Anspruch an die Gitarre. Als er jetzt zu Seymour Steins Sire-Records und damit weltweit zu WEA wechselte, macht er diesen Umstand als ersten für das allgemein anerkannte Gelingen der neuen Platte verantwortlich (vielleicht auch pure Diplomatie?), darüberhinaus aber rätselhafte Begleitumstände, völlig neuartiges Arbeiten, die Totenmesse von Andy Warhol und vieles mehr. »Ich mußte diese Platte machen, das wußte ich. Dann schrieb ich sie im vorigen Sommer in circa drei Monaten. Im Gegensatz zu früher habe ich die gesamten Texte hingeschrieben und fertig gehabt, bevor wir ins Studio gingen, sonst habe ich immer im Studio noch weitergeschrieben. Diesmal war es so, daß ich die Texte geschrieben hatte, dann mit Mike die Musik ausgearbeitet habe, und dann schließlich begann ein großes Überarbeiten, bis ins letzte Detail, das war früher nie der Fall.« Lou Reeds spontane Textänderungen sind legendär, von Velvet-Konzerten wußte man, daß jedesmal die Klassiker mit völlig neuen Texten gespielt wurden, die verschiendenen Versionen von „Sweet Jane", die auf diversen Live-Platten erhältlich sind, sind nur das bekannteste Beispiel. Ein abgezirkeltes, metrisch durchkomponiertes Meisterwerk meinte ich in „Romeo And Juliette" gefunden zu haben.

»Und ich hatte dies tolle Riff dazu,... da habe ich dann im Studio noch mal Zeilen hin und her geschoben, und eigentlich hätte es nicht mehr passen können, aber es paßte dann doch zur Musik, auf eine komische Art, die anderen saßen vor dem Mischpult und waren verwirrt: wir versuchen dir hier mit dem Lyric-Sheet zu folgen und sind etwas irritiert.«

In Mike Rathke hat Lou Reed den Partner, den er noch immer brauchte, auf den er projizieren, mit dem er



diskutieren kann, den Partner, der noch immer ein Instrument in der Hand halten mußte:

»Am besten war es immer mit Gitarristen, wenn es keinen Gitarristen gab, bezog ich mich auf den Keyboarder oder den Bassisten. Nur bei „Rock'n'Roll Animal" hatte ich keinen Partner...«

Da hatten Sie zwei...

»Ja, aber in ihrer Welt gab es keinen Platz für meine Art, Gitarre zu spielen, deswegen habe ich nicht mitgespielt.«

Aus Ihren Sidemen ist nie viel geworden, anschließend, aus Mike Fonfara, Bob Quine etc., jedenfalls keine Solo-Künstler?

»Fernando (Saunders) nimmt gerade eine Platte auf, ansonsten weiß ich auch nicht, woran es liegt...«

Welche halten Sie für Ihre unterbewertetste Platte?

»Mmmh.«

Weil ich nämlich „The Bells" nennen würde, die z.B. in der Biographie von Diane Clapton nicht einmal erwähnt ist (außer in einem Nebensatz).

»Ja, stimmt vielleicht, auf jedem Fall ist darauf einer meiner absoluten Lieblingssongs, nämlich der Song „The Bells" mit dieser Zeile, ich krieg sie nicht mehr genau zusammen...«

...und Ihr vielleicht bester purer Pop-Song, „With You"...

»Und dieser eine, den ich sehr liebe, sehr liebe „All Through The Night"«

Genau, auch einer meiner Faves.

»Und sie hatte diesen Binaural Sound, der zwar nicht ganz so geworden ist, wie er sollte, aber man kann das hören...«

Binaural Sound, auch so ein komischer Techno-Bastard auf dem Weg zu Reedorama-Cinema-Verité-Sound. Und Don Cherry hat mitgespielt!

»Genau der Mann, dessen Fan ich schon seit der ersten Ornette-Coleman-Platte bin. Diese Phrasierung ist das größte. Was er auf Coleman's „Lonely Woman" spielt.«

Da ist es wieder, „Lonely Woman", die Coleman-Nummer mit der schönsten Melodie, das Stück, das letztes Jahr Cruel Frederick und Branford Marsalis gecovert haben. Was für ein Stück, was für ein Titel, da schreibt man die Melodie schon mit einer gewissen musikalischen Ritterlichkeit, der Phrasierung hilft man in den Mantel, nur der abgefeimteste Realist würde zu diesem Titel einen Up-Tempo-Song in Dur schreiben.

Lou Reeds Bio- und Diskographie nehmen endgültig die Züge bürgerlich-goethescher Entwicklungsromane an. Mit Warhols Factory als der Ackermannschen oder der Theatertruppe, die den jungen Wilhelm fasziniert, mit dem Verschleiß an guten Freunden, die erst am Ende alle wieder auftauchen, zu einem nicht geringen Teil tot oder zerschunden, mit der großen Versuchung, die einem bürgerlichen Bewußtsein begegenet, wenn es seine Begrenztheit als bürgerlich erkennt und wenn es „Sister Ray" schreibt und anschließend auch „Sister Ray" leben muß und, wie Reed in einem alten Interview sagte, „ins Zentrum gehen muß", ins Zentrum des Anderen, der *anderen* Sexualität, und zu den Drogen, dem Teufel aller bürgerlichen Geschichten, der Glück gibt und dafür Zeit abschneidet und Seele auffißt. Mit dem sich Fangen und (durch) Perfektionieren des Handwerks, oder was immer das ist, das einer gut kann. Jener für Absolventen eines Creative-Writing-Kurs und von dem großen Delmore Schwartz initiierten Jungdichter typischen Begeisterung für die Bewältigung des Schreibproblems durch Erlernen der größten Menge Techniken (diese mechanistische Lösung ist dann auch das einzig Vollamerikanische an dieser Biographie, die anders als

LOU REED

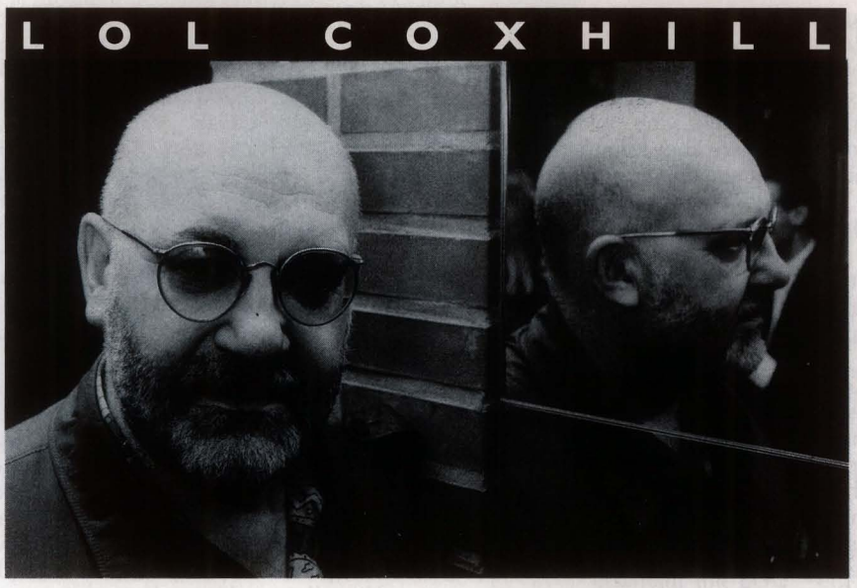
»Die Platte ist das Ergebnis von drei Jahren Wanderungen durch New York. In jeden Winkel und in jede Ecke.«

die von Bob Dylan, den ich mal als Goethe dachte, und die eben zu amerikanisch verlief, um eine Klassik auszubilden, einen europäischen **Meister** am Ende hervorzubringen). Die aber für das Schreiben zu diesem technisch/ technologisch rundum klassischen und perfekten Rock'n'Roll genau das Richtige ist. Schließlich ist „New York" – allein schon der Titel – das klassische Meisterwerk des Sohnes, der in die Welt aufgebrochen und ins Zentrum der für ihn erreichbaren, toddrohenden Gefahren gegangen, überlebt und heimgekehrt ist. Es ist Rock'n'Roll als Klassik. Von hier aus kann es immer weitergehen, weil Lou Reed als einziger begriffen hat, daß um Rock'n'Roll zur erwachsenen Kunst für normale andere Erwachsene zu machen, nicht eine Transformation, ein Umbiegen des Rock'n'Roll die Voraussetzung ist, sein Anknüpfen an einen Mainstream, noch eine verkrampfte Andockung an Avantgarde oder eine andere Kunst – dagegen eben von dem größten Künstler der Epoche geimpft, sondern vielmehr die Perfektionierung seiner primären Reize: also Slogansprache via Schreibtechniken, die man behandelt wie Pick-Up oder Holz, perfektionieren, einfache Distortion- und Gitarreneffekte, sowie die Rhythmusgitarre als primäres Instrument einzuführen.

Das so entstandene Meisterwerk ist fugenlos. Und wie alles Fugenlose, das wissen wir heute, bzw. das spüren wir instinktiv, verschweigt es etwas, etwas Häßliches oder etwas Sexuelles oder etwas Anderes, das vielleicht auch besser verschwiegen bleibt, man wüßte nur gerne durch sichtbare Fugen, wo verschwiegen worden ist. Oder sagt er uns das, wenn er von der *mess*, spricht die Romeo in das Leben von lithesome Juliette Bell brachte?

Ach, und er hat Schiller wiedergetroffen. Wir kamen nicht mehr dazu, darüber zu sprechen. Er hatte mir gerade von der Velvet Underground Appreciation Society erzählt, von Half Japanese und Penn Jilette und Jad Fair und den Säcken von Tapes, die sie ihm übergeben haben, die er sich nicht anhören wollte, weil schon die Beschriftung der tapes (»wie ich 69 einmal hustete, wie ich 72 einmal eine Gitarre stimmte«) ihn abschreckten, aber wie toll er sie findet, und daß er sich bei Moe Tucker, die er bei zwei Stücken von „New York" (»so kann nur einer spielen, wußte ich, Moe Tucker«) einsetzte, revanchierte, indem er auf ihrem Album mitspielte, als die Zeit endgültig vorbei war und noch ein Radio-Interview stattfinden mußte. Aber der Zeitung entnehme ich, daß in einer Kirche in Brooklyn Lou Reed und John Cale Songs aus einem Zyklus aufgeführt haben, der sich „Songs For Drella" nennt, durchaus im Geiste ihrer alten gemeinsamen Meisterwerke, ein Piano/ Gitarren-Stück von Cale soll harmonisch an „All Tomorrows Parties" erinnern, ein Viola/Gitarren-Duett von Reed an „Heroin". Alles wäre sehr streng und ausschließlich in Duos verlaufen. Beide hätten indes erklärt, daß die Songs, die Warhol (dessen Spitzname Drella – Abkürzung von Cinderella – gewesen war) und die gemeinsame Factory-Zeit zum Thema hätten, ausgebaut und vielleicht nochmal mit Orchester oder auch nicht aufgeführt werden sollen. Initiiert hat diese Treffen der Mann, dem wir auch den Erfolg Captain Beefhearts in der Bildenden Kunst verdanken, der Musikfan unter den weltteuersten Malern, Julian Schnabel, der Cale auf der Straße getroffen und das Projekt angeregt haben soll.

So ist das mit Klassikern, sind sie einmal auf dem Olymp, häufen sie Meisterwerke auf Meisterwerke, darunter solche, von denen man immer geträumt hat, und meine kleine Seele kann nur mäkelnd einwenden, daß sie noch lieber als ein fugenloses Meisterwerk einige komische Momente auf „The Bells" hat, weil die nunmal, wie man so schön sagt, eine Saite in ihr zum Klingen bringen, was dem Einzelnen mehr ist als der wohlproportionierteste Draufblick aus Zentralperspektive auf das wohlgeordnete Gesamtgewimmel Welt. Aber dann ist es doch schön, daß Lou Reed heute am Leben ist und mit mir über „The Bells" reden kann, dafür aber mußte er ein Klassiker werden. ●



Ich sah wirklich gut aus mit dem Saxophon vor'm Bauch

Als Männer, die heute alt sind, noch sehr lange Haare hatten, trug Lol Coxhill bereits Vollglatze. So wurde er zu einem der meistbeschäftigten englischen Saxophonisten der Welt. Er spielte mit Ayers, Braxton, Champion Jack Dupree, Damned, Explorers Club, Freunden, Gong, Hatfield & The North, Irgendwem, Jedermann, Klarinettisten, sich selbst, Morgan Fisher, Noch ganz anderen, Otis Spann, Pip Pyle, Quinten, verminderten, Rufus Thomas, Spontaneous Music Ensemble, Tony Knights Chessmen, Unter anderem auch, Verkehrslärm, Whole World, X- anderen, Ye Olde Spinnerboys Merrytale Jazzband und Zeke Beresford. Anlässlich einer höchst fragwürdigen Altmänner-Soiree in der Kölner Philharmonie nahm Dirk Schneidinger die Spur auf, die seine klobigen Stiefel auf der Musikgeschichte hinterließen.

Ich weiß nicht, ob es The Damned heute noch gibt. Interessiert mich auch herzlich wenig, genausogut könnte ich mich erkundigen, ob The Marmelade noch spielen (was sie noch tun, ein Freund von mir sah sie kürzlich bei einem Gastspiel auf einer Kanal-Fähre).

Egal. Es gab einmal eine Zeit, in der man von den Damned erwartete, daß sie ausnahmslos göttliche Platten ablieferten. Auf ihrer ersten LP coverten sie „1970" von den Stooges, wahnsinnig schnell heruntergedroschen und geistesgegenwärtig in „I Feel Alright" umbetitelt. Vor allem versuchten sie *nicht*, den Stooges-Sound zu imitieren: Steven Mackays Saxophon-Part – einfach weggelassen. Das Saxophon folgte eine LP später. „Music For Pleasure" fiel gegenüber dem Vorgänger merklich ab, vor allem deshalb, weil Dummnuß Nick Mason, der die Platte produzierte, die Gitarren nicht ordentlich in den Vordergrund mischen ließ. Brian James' Gitarren-Hooklines waren im Durchschnitt genauso treffend wie auf der ersten LP, und über dem sich ständig wiederholenden Riff von „You Know" wand sich ein zappeliges Alt-Saxophon in immer höhere Tonlagen. Dieses Saxophon war aufdringlicher, fatalistischer als Mackays Tenorsaxophon auf „1970" von den Stooges, und es wurde gespielt von einem gewissen Lol Coxhill, was mich beim ersten Hören von „Music For Pleasure" aber nicht weiter interessierte.

Später war es mit den Damned so weit gekommen, daß sie ihre Platten, damit sie überhaupt noch jemand kaufte, in Hüllen hineinstekken ließen, die einen penetranten Erdbeergeruch verströmten. Ich vergaß die Damned, hörte anderswo 'rein und merkte ganz nebenbei, daß dieser Lol Coxhill von einer ganzen Menge von Leuten Credits bekam, Musiker, die ansonsten nicht das Geringste gemeinsam hatten. Oder kennt einer den kleinsten gemeinsamen Nenner von Kevin Ayers und Anthony Braxton?

Irgendwann kaufte ich eine Solo-Platte von Coxhill, sie war „Joy Of Paranoia" betitelt, und ähnlich wie später Eugene Chadbourne verwendete Coxhill die Krakeleien seiner Tochter Claire als Front-Cover. Ich wollte wissen, wer dieser Lol Coxhill ist.

The story so far...

Lowen „Lol" Coxhill ist ein Mensch mit einem Gesicht, einem Bart wie der von Hanns-Dieter Hüsch; er ist korpulent wie Hanns-Dieter Hüsch, und seine Stimme ist altväterlich-sonor wie die von Hanns-Dieter Hüsch. Gottseidank hat er nicht die Art von Humor eines Hanns-Dieter Hüsch.

Es ist der allererste Dienstag des neuen Jahres, und Lol Coxhill stapft durch die Katakomben unter der Kölner Philharmonie, mit groben Arbeitsstiefeln, die jeden Doc-Martens-Treter zum Pantoffel degradieren. Heute spiele er fast nur noch auf dem Sopran-Sax, sagt er, aber sein eigentliches Instrument sei immer das Alt-Saxophon gewesen, weil es das Instrument Charlie Parkers war.

Gut, in den Vierzigern und Fünfzigern gab es wahrlich tausend Gründe für einen jungen Schwarzen in den USA, Saxophonspielen zu lernen. Aber was zum Teufel bringt in den frühen Fünfzigern einen jungen Weißen dazu, das Altsaxophon zu spielen? Noch dazu in England, einem Land, das zu dieser Zeit in den Chroniken des Jazz einzig und allein durch die dubiose Tatsache Aufnahme findet, das europäische Bollwerk des damaligen Dixieland-Revivals gewesen zu sein?

»Moment mal, ich konnte das Ding zu der Zeit ja gar nicht richtig spielen«, schränkt Lol ein. »Es gab damals bei uns zu Hause eine Jazzplatten-Sammlung, das wurde alles noch auf 78 Umdrehungen abgespielt. Meistens Big-Band-Swing, der mich damals nicht weiter interessierte, aber auch einige frühe Savoy-Aufnahmen von Parker. Ich glaube, 'Loverman' von Sarah Vaughan – sie wurde auf der Platte von Charlie und Dizzy begleitet – war dann der Grund dafür, daß ich unbedingt ein Saxophon haben wollte. 1950, vielleicht auch schon Ende '49, bekam ich mein erstes Alt-Saxophon. Ich übte verminderte Quinten und schaute mir dabei im Spiegel zu. Ich sah wirklich gut aus, mit dem Saxophon vor'm Bauch, damals beherrschte ich meine Posen besser als mein Instrument.«

Lol übte weiter, posieren *und* spielen. In den Fünfzigern spielt er bei unzähligen Amateur-Combos, geht schließlich an eine Musikhochschule. Das Einfügen in den Klangkörper einer Big Band, (sich) Arrangieren im wörtlichen Sinn also, wollte man ihm dort zumeist beibringen, ernstgenommen hat er nur die Solo-Stunden. Während Alexis Korner, nicht weit entfernt, noch mit Ken Colyer und Chris Barber verstaubten Dixieland pflegte, hört Coxhill Ornette Coleman; »kein direkter Einfluß, aber eine befreiende Inspiration, wie vieles, was danach noch kommen sollte.«

In den frühen Sechzigern bespielt Lol Coxhill das typische Spielfeld des Zweitliga-Saxophonisten: er wird Barroom-Musiker, verdingt sich auch als Rhythm'n'Blues-Saxophonist für Combos, die auswechselbare Namen wie „Tony Knight's Chessmen" tragen. Schließlich tourt er als Begleitmusiker von Rufus Thomas durch England. Lol: »Wir standen hinten und mußten jede Nacht 'Walking The Dog' 'runterspielen, während Rufus vorne den Irren 'rauskehrte. Ich habe in dieser Zeit viel über Timing gelernt, aber nach dieser Tour wußte ich: bisher hatte ich

Foto: Max Grönert

für andere Leute gespielt, in Zukunft würde ich nur noch *mit* anderen Leuten spielen.« In den nächsten Jahren spielte Coxhill erst einmal mit sich allein. Wenn er gar nichts mehr im Portemonnaie fand, ließ er sich mitunter noch einmal als Backing-Musiker anheuern – vornehmlich für Blues-Pianisten wie Champion Jack Dupree und Otis Spann –, aber immer öfter zog er es vor, sich mit einem Zigarrenkistchen vor seinen Füßen auf die Straße zu stellen und einfach loszuspielen.

Anfang 1969 spielt er oft auf Londons Gehsteigen in der Nähe des Picadilly Circus, und an irgendeinem Tag wird er dort von einem blonden Langhaarigen – Coxhill hatte schon damals eine Vollglatze - in ein längeres Gespräch verwickelt. Es stellt sich heraus, daß der Langhaarige Kevin Ayers heißt und vor wenigen Wochen endgültig bei Soft Machine ausgestiegen war. Ayers machte Coxhill mit den Exponenten der erweiterten Canterbury-Szene bekannt: darunter Pip Pyle und Phil Miller (später bei Matching Mole), Roy Babbington (von „Fourth" bis „Softs" bei Soft Machine) und nicht zuletzt Stephen Miller (1972 kurz bei Caravan), mit denen Coxhill für einige Zeit unter dem Namen „Delivery" firmierte, um Carol Grimes bei deren erster LP „Fools Meeting" zu begleiten. Etwa gleichzeitig wurde Coxhill auch Mitglied bei The Whole World, mit denen Kevin Ayers seine zweite Solo-LP „Shooting At The Moon" einspielte. „Moon" war, wie vorher auch „Joy Of A Toy", auf seine Art hell und warm wie, äh, die Sonne über Mallorca, aber statt Robert Wyatt saß diesmal Mick Fincher am Schlagzeug, und unter seinem Jazz-Besen zerflossen mitunter Rhythmen und Songstrukturen. „Moon" hatte minutenlange, oft kontemplative Improvisationen, in die sich auch Lols Sopransaxophon mit Freuden hineinstürzte. Lol: »Die Improvisationen waren alle nicht so komplex, daß wir darauf lange hingearbeitet hätten. Kevin kam mit drei, vier Songgerüsten ins Studio, es ging eine Zigarette 'rum, ganz entspannt, und für die Platte ist dann jeweils direkt einer der ersten Takes genommen worden. Kevin hatte auch gar kein Interesse an komplexen Songstrukturen, schließlich war das der Grund, warum er bei der Soft Machine ausgestiegen war.«

Die damalige Affinität John Peels für die erweiterte Canterbury-Szene ist bekannt. Ende der Sechziger Jahre hatte Peel zusammen mit dem ehemaligen Elektra-Manager Clive Selwood sein Dandelion-Label gegründet, auf dem er typisch britische Verschrobenheiten wie Medicine Head und Principal Edwards Magical Theatre, aber auch ein Alterswerk von Gene Vincent veröffentlichte. Ende 1970 trat Peel an Coxhill heran. »John Peel ist damals zu mir gekommen, nicht ich zu ihm«, sagt Lol. »Ich sage das nicht, um mich damit zu schmücken, sondern einzig und allein, weil es zeigt, wie ernst es John um die Musik war. Ich selbst wäre zu dieser Zeit niemals auf die Idee gekommen, eine Solo-Platte einzuspielen, aber John fragte mich immer und immer wieder, ob ich nicht eine Platte machen wolle. Ich fing an, mir Gedanken darüber zu machen, was auf diese Platte draufsollte. Als John mich das nächste Mal fragte, sagte ich, daß ich aber mindestens vier LP-Seiten bräuchte. Peel sagte, daß ich seinetwegen auch eine Doppel-LP machen könne. Also nahm ich 'Ear Of Beholder' auf, auf der ich mich in meiner ganzen Bandbreite vorstellen wollte. John gefiel diese Platte sehr, den Händlern und Hörern weniger; soweit ich informiert bin, war 'Ear Of Beholder' dann auch eine der letzten Platten auf Dandelion.«

Nicht nur das: „Ear Of Beholder" ist eine der meistgesuchten unter den allesamt kollektablen Dandelion-Platten, was der Grund dafür ist, daß auch ich sie nur in Form einer Cassetten-Überspielung besitze. Von all den Platten, die Coxhill danach unter seinem Namen veröffentlichte, ist sie die einzige, die den Musiker Lol Coxhill einigermaßen vollständig abdeckt: improvisiertes Solo-Saxophon am Straßenrand im Dialog mit dem Verkehrslärm hier („Picadilly With Goofs"), freier Rock-Jazz auf Grundlage fernöstlicher Tonskalen dort, übrigens in Tätergemeinschaft mit dem unsäglichen Jasper van't Hof. An anderer Stelle läßt Coxhill „I Am The Walrus" von Schulkindern nachsingen – wie gesagt, dieser Mann versteht unter Humor etwas anderes als Hanns-Dieter Hüsch.

Nach „Ear Of Beholder" überlappen sich Coxhills Aktivitäten immer mehr, können rückblickend nicht mehr vollständig entknäuelt werden. Oft hängt er jetzt im Little Theatre Club an der St.-Martins-Lane ab, spielt Solo oder im Duett mit dem Tappsen seines linken Fußes, manchmal auch mit dem Spontaneous Music Ensemble, einem der ersten Free-Jazz-Ensembles Großbritanniens; eine Zeitlang widmet er sich sekundenkurzen, frei gespielten Miniaturen auf dem Sopran-Saxophon, beinahe mit aphoristischem Charakter. Parallel dazu arbeitet er mit der Canterbury-Connection: auf Ayers' „Confessions Of Dr. Dream" ist er erneut dabei, zusammen mit Stephen Miller arbeitet er an zwei LPs für Caroline Records (damaliges Virgin-Unterlabel) sowie Caravans „Waterloo Lily". Der Rest ist pures Namedropping: Henry Cow, Hatfield And The North, Hugh Hopper, Gong, Explorers Club – irgendwann in der Mitte der Siebziger hatte Coxhill mit allen gespielt.

Etwa zur gleichen Zeit nimmt Coxhill Lehraufträge an, doziert vornehmlich über Freies Improvisieren. Er versucht sich als Schauspieler, der Kontakt zu den Ablegern der Canterbury-Szene läßt mit deren schwindender Bedeutung nach. Er nimmt Platten für das italienische Ictus-Label auf, darunter mit Anthony Braxton, Tristan Honsinger und Steve Beresford.

Lol Coxhill hat zu dieser Zeit auch ein Auto, eins von der Sorte, das häufiger in der Werkstatt steht, als daß es auf der Straße fährt. »Manchmal konnte ich direkt in meiner Werkstatt warten, bis mein Wagen wieder fahrbereit war. Eines Tages kam ein älterer Kombi vorgefahren, und zwei Jungs in T-Shirt und Lederjacke stiegen aus. Sie schauten mich immer wieder verstohlen von der Seite an, schließlich fragte mich einer der beiden, ob ich nicht dieser Typ sei, der damals 'mal bei Henry Cow und Gong Saxophon gespielt hatte. Die zwei waren Rat Scabies und Captain Sensible von The Damned, und irgendwann hatten sie mich überredet, für einige Gigs bei ihnen mitzuspielen. Ich sollte zunächst die ganze Midlands-Tour mitmachen, was nicht ging, weil ich ja auch meine Lehraufträge hatte. Schließlich einigten wir uns darauf, daß ich fünf Auftritte mitmachen sollte, darunter den letzten im Roundhouse. Irgendwie steckte die Gruppe damals in einer Krise, weil Brian James aussteigen wollte, und so ergab es sich später, daß dieser Gig im Roundhouse ihr Abschiedskonzert werden sollte.«

... Oh, really?

In den Achtzigern arbeitet und veröffentlicht Coxhill mit Schwerpunkt in Frankreich: Jean Rochards Nato-Label, seit jeher ausgestattet mit einem Herz für ehemalige Henry-Cow-Mitglieder, wird jetzt Lols Stammlabel. Rochard veröffentlicht einen Coxhill-Mitschnitt vom 80er Chanteney-Festival und eine Platte, die die Live-Zusammenarbeit von Coxhill und Fred Frith vorstellt; daneben wird „Digwell Duets" (1979 zunächst auf Random Radar erschienen) wiederveröffentlicht. Gemeinsam ist diesen Platten, daß sie Coxhills Vorliebe für Elektronisches im allgemeinen und Tape-Loops im besonderen festhalten; eine Vorliebe, die durch die Zusammenarbeit mit Morgan Fisher angeregt wird: Coxhill ist nicht nur Gast auf Morgan Fishers enzyklopädischen „Miniatures", sondern veröffentlicht mit ihm auch die LP „Slow Music", Minimal-Schleifen, über die Coxhill improvisiert.

»Ungefähr zur gleichen Zeit habe ich damit angefangen, mich intensiv mit dem traditionellen Jazz zu befassen. Vielleicht mußte ich erst so alt werden, um New Orleans und Chicago zu verstehen. Charlie Parker bedeutete damals für mich die Rebellion gegen die Klischees von gestern, aber Parker ist, wie alles andere danach auch, selbst zum Klischee geworden – und zwar viel schneller, als ich es gemerkt habe. Jazz-Geschichte kann man wahrscheinlich nicht anders verstehen als das Leben selbst: alte Zellen sterben ab, neue wachsen nach, ernähren sich vom Kadaver, der von anderen toten Zellen gebildet wird – und niemand weiß, welche neuen Formen sich bilden werden.«

Zu dieser Zeit tritt Coxhill jedes Jahr auf Rochards Festival in Chanteney auf. 1984 holt er, es geht nur noch um ein, zwei Zugaben, die gleichzeitig anwesenden Tony Coe (Klarinette) und Steve Beresford (Piano) auf die Bühne, zwei alte Bekannte aus dem Little Theatre Club. Man improvisiert über „La Paloma", aus dem Partyscherz wird eine regelmäßige Zusammenarbeit, und als The Melody Four knüpft man sich fortan jedes banale Motiv jenseits von „Take Five" vor, um es, irgendwo zwischen Music-Hall-Nostalgie und schrullig-britischem Fool-Humor, neu zu bearbeiten.

The Melody Four widmet Lol Coxhill heute seine meiste Zeit: im Trio den eigenen Wehmut um die Vergänglichkeit des traditionellen Jazz auf die Schippe nehmend, ein harmlos wissendes Grinsen, gespielt auf dem Sopran-Saxophon. Auf der Bühne kehren die Posen, gebrochen, wieder zurück: Beresford wird mit Aktentasche und Manschettenknöpfen zum stocksteifen Klavierschüler, Coe träumt mit alkoholgeröteter Nase von Benny Goodman, Coxhill erklimmt umständlich seinen Barhocker – eine Altherren-Jazzkomödie in einem Aufzug, dargeboten mit maximaler Dezenz und Abgehangenheit. Mit Coxhills musikalischer Vergangenheit hat dies nichts zu tun, es geht um „Before My Time"; Jean Rochard gliederte dazu Nato-Records das Sublabel Chabada an und veröffentlicht die Platten im kongenialen 10inch-Format. Nächstes Projekt: eine Platte, auf der The Melody Four ausschließlich Musik aus Marx-Brothers-Filmen covern. ●

Auswahl-Discographie

Ear Of Beholder (Dandelion, 1971)
Toverbal Street (Mushroom, 1972)
Coxhill/Miller (Caroline, 1973; mit Stephen Miller)
The Story So Far...Oh, Really? (Caroline, 1973; mit Stephen Miller)
Lol Coxhill & The Welfare State (Caroline, 1975)
Fleas In The Custard (Caroline, 1975)
Diverse (Ogun, 1976)
Joy Of Paranoia (Ogun, 1978)
Moot (Ictus, 1978)
Lid (Ictus, 1978)
Murder In The Air (12", Chiltern Sound, 1978)
Digwell Duets (Random Radar, 1979; wiederveröffentlicht auf Nato)
Slow Music (Pipe, 1980)
The French Gigs (AAA, 1982; mit Fred Frith)
Before My Time (Chabada, 1985)
Mit The Melody Four u.a.: Love Plays Such Funny Games; TV? Mais Oui; Hello, We Must Be Going; La Paloma (alle Chabada)
sowie nahezu unzählige Kooperationen u.a. mit Kevin Ayers, Caravan, John Otway, Steve York, John Kongos, The Damned, Carol Grimes etc. pp.

Wenn die Sonne untergeht, werde ich optimistischer

Detlef Diederichsen traf den Mann, der seine absolute Lieblingsplatte zu verantworten hat, die auch außer ihm jeder Musiker für ebensogut hält: Pet Sounds. Der auch sonst keinen Wahn und keinen Geniestreich, der unter der Sonne Kaliforniens für Geld, Genie und gute Worte zu haben war, ausgelassen hat. Schlicht das Größte. Wer diesen Artikel nicht studiert und mit seinen Geschwistern im Harmoniegesang einübt, ist selber schuld.

»Brian ist exzentrisch, aber welcher große Künstler ist das nicht?« – Marilyn Wilson

Seit Ende 1982 ist Brian Wilson zum zweiten Mal nach 1976 (die Therapie war damals nach wenigen Monaten im gegenseitigen Einvernehmen abgebrochen worden) in Behandlung bei dem Psychotherapeuten Dr. Eugene Landy. Landy ließ Brian keinen Schritt unbeobachtet tun, gab Anweisungen alle täglichen Verrichtungen betreffend, und überwachte deren Durchführung mit Hilfe von Angestellten sowie Rund-um-die-Uhr-Video- und Tonbandaufzeichnungen. Er schaffte es, von Brian als absolute Autorität anerkannt zu werden, als grotesk aufgeblasenes, fleischgewordenes Über-Ich, und konnte ihn so dazu bringen, wieder eine gewisse Triebkontrolle aufzubauen. Nach einer deftigen Entziehungskur von allen denkbaren Genußgiften gelang es ihm, Brians Lebensstil von Grund auf zu verändern – statt tage-, wochen-, monatelang das Bett nicht zu verlassen und eine tiefe Urdepression mit allen verfügbaren Drogen zu betäuben, hieß es jetzt: Jogging, Schwimmen, ein geregelter Tagesablauf mit regelmäßigen, gesunden Mahlzeiten, soziale Kontakte, nett sein, mit Menschen reden und arbeiten, d.h. Songs schreiben (zwei davon, die kürzlich als B-Seiten veröffentlicht wurden, preisen diesen Lebensstil, bzw. den Unterschied zu seinem früheren: „Too Much Sugar" und „He Couldn't Get His Poor Old Body To Move").

Landy hat selber mehrere erfolglose Versuche hinter sich, im Showbiz Fuß zu fassen, hatte miese, kleine Agenturen (immerhin hält er es sich zugute, George Benson entdeckt zu haben) und Druckposten in miesen, kleinen Plattenfirmen, bis er begann, Psychologie zu studieren. Klar, daß er sich jetzt, da er einen Fuß in der Tür zum US-Pop-Mythos schlechthin hatte, nicht auf die Therapie beschränken konnte, sondern sein Leben mehr und mehr mit dem von Brian zu verbinden begann, als Koautor, Manager, bester Freund. Befragt nach Landys Leistungen und Einfluß antwortet Brian: »Er hatte großen kreativen Anteil an meiner Platte. Er hilft mir bei den Texten, aber auch bei geschäftlichen Dingen. Er hat viele Talente.«

Du hattest ja in der Vergangenheit schon mit einer Menge von Koautoren gearbeitet. Worin liegt der Unterschied zwischen denen und Eugene Landy?

»Eugene Landy ist intelligenter, schneller, er ist diesen Leuten einfach hoch überlegen.«

Privat bezeichnen sie sich als „Brains & Genius" (kaum mehr als ein Wortspiel mit ihren Vornamen). Der „NME" druckte kürzlich ein Interview mit Landy, in dem er unter anderem sagte, daß Brians Behandlung abgeschlossen sei, daß Brian psychisch und physisch so fit wie noch nie sei und daß er »ein außergewöhnlicher Fall« gewesen sei, den er »mit außergewöhnlichen Mitteln« behandelt habe. »Und demnächst werde ich mich aus dem Musikgeschäft wieder zurückziehen und etwas anderes machen.«

Lenny Waronker, Warner-Brothers-Chef und Co-Produzent des Stücks „Rio Grande" auf der Wilson-LP beschrieb im „Rolling Stone" die »mindestens fünf verschiedenen Persönlichkeiten«, aus denen Brian besteht: »Ein Brian ist wie ein Zehnjähriger, naiv und in vielen Belangen uninformiert, weiß nichts von Woodstock und hat noch nie etwas von R.E.M. gehört, liest keine Bücher. Ein anderer Brian ist wie ein Teenager, manchmal stur und launisch, manchmal faul und gelangweilt, und redet in einem 60er-Jugend-Slang, sagt Sachen wie: 'I didn't want to goof up' oder 'That would be a real groovy kind of a thing'. Dann gibt es das musikalische Genie, das, sobald es im Studio von den richtigen Leuten umgeben ist, instinktiv brillante und originelle Ideen produziert. Und schließlich ist da der Brian, der sich immer wieder in Fantasiewelten verliert, über die niemand etwas weiß.«

Auch im Interview schien Brian zwischen verschiedenen Persönlichkeiten hin- und herzuschwanken, Standard scheint jener 60er-Teenager-Typ zu sein, bisweilen macht er jedoch geistesblitzartig scharfsinnige Bemerkungen, die beweisen, daß seine Fähigkeit, die Wirklichkeit wahrzunehmen, durchaus intakt ist. Manchmal benutzt er den Majestätsplural (vielleicht meint er damit auch sich und Landy). Er hat offensichtlich Konzentrationsschwierigkeiten, schon vorher warnte die Betreuerin der Plattenfirma, man möge keine zu langen Fragen stellen. Das Standard-Brian-Wilson-Interview besteht aus kurzen, präzisen Fragen und genauso kurzen, wie einstudiert wirkenden Antworten, bisweilen unterbrochen von einem beunruhigend intensiven Hustenanfall oder von einem allgemeinen Blackout, bei dem er sich völlig entspannt nach hinten fallen läßt und die Augen nach oben verdreht, als würde er ohnmächtig.

Aber wie will man ihm diese milden Verschrobenheiten übelnehmen? Es ist ja nicht nur, daß man Fan seiner Musik ist, wie es so viele sind, speziell Musiker (in all den Jahren, in denen ich Musiker interviewe, wurde bei der obligatorischen Frage nach den Lieblingsplatten nichts so häufig genannt wie „Pet Sounds", und diese Einschätzung geht durch alle Generationen und Stile, vom härtesten Undergroundler bis hin zum wirklichkeitsabgewandtesten BOF), nein, man weiß ja: Dieser Mensch ist traurig, ist unglücklich, hat viel durchmachen müssen und das bei einer Dünnhäutigkeit, die zwar zum Schaffen Großer Kunst eine Bedingung oder ein Vorteil sein mag, im täglichen Leben – besonders wenn man in's toughe Rockstar-Dasein hineingerutscht ist – jedoch für bisweilen unerträgliche Torturen sorgt.

Der Vater war als notorischer Choleriker und Sadist bekannt. Wenn sich Brian jedoch ans Klavier setzte, war er sofort besänftigt. Denn Murray Wilson – man beachte die Parallele zu Eugene Landy – wäre für sein Leben gern Musiker geworden, hatte jedoch früh geheiratet und Kinder in die Welt gesetzt und es schließlich zum erfolgreichen Unternehmer gebracht. Dennoch ließ ihn seine Frustration häufig seine drei Blagen Brian, Dennis und Carl durchwalken, was nur Carl, der Jüngste, anscheinend einigermaßen unbeschadet überstanden hat, während Brian seine Neurosen entwickelte und Dennis zum heavy Macho, Frauenverbraucher und Schläger wurde (allerdings mit Herz – er schlug sich, solange er noch klar denken konnte, immer auf Brians Seite, war dessen größter Fan und Antreiber – sogar zuletzt noch, kurz vor seinem Tod, als er und Brian sich um die Wette mit Drogen ruinierten: Er pflegte zu McDonald's zu fahren, eine Tüte mit

Hamburgern zu kaufen und Brian für jeden fertigen Song einen zu geben – kritische Brian-Fans haben diverse Titel seiner Solo-LP im Verdacht, zu diesen berüchtigten, sogenannten „Hamburger-Songs" zu gehören.).

Murray Wilsons Brutalitäten trieben seinen Kindern die Liebe zur Musik nicht aus. Früh begann Brian zu komponieren und als er die ersten Produktionen von Phil Spector hörte, und die ersten Aufnahmen von The Four Freshmen, hatte er sein Musikideal so einigermaßen gefunden: Gesang wie bei den Freshmen, ein Sound wie bei Spector, komponiert von Brian Wilson (unnachahmlich, unvergleichbar, ohne erkennbare Grenzen, häufig sehr, sehr **blue**). Als sein sportlicher Bruder Dennis ihm begeistert von seinem neuen Hobby, dem Surfen, vorschwärmte, war das Beach-Boys-Konzept geboren. Sein erster Beach-Boys-Song war „Surfer Girl": »Ich war in meinem Auto, ganz allein, und ich fing an, diese Melodie zu summen. Als ich wieder zu Hause war, setzte ich mich ans Klavier – es war das Klavier meiner Großmutter – und beendete den Song. Und ich sagte: 'Whoa! Ist das hübsch geworden!' Nachdem ich die Melodie und den Text fertiggestellt hatte, begann ich mit den Harmonien. Four-Freshmen-Harmonien, dieser moderne Sound.« Der erste Major Hit war paradoxerweise kein Wilson-Original, sondern ein Remake von Chuck Berrys „Sweet Little Sixteen" mit Surf-Text: „Surfin USA". Von da an begannen die Hits zu purzeln. Alles ging wie von selber, Brian schrieb die Songs, produzierte sie sogar selber (damals noch völlig unüblich) und ließ sie von sich und seinen Brüdern plus Cousin Mike Love und Uraltkumpel Al Jardine (weil er dann doch lieber Zahnmedizin studieren wollte, wurde er eine Zeitlang durch David Marks ersetzt, der vom Aussehen her auch viel besser paßte, aber leider mit Murray Wilson nicht klarkam und von ihm schließlich aus der Band geekelt wurde; bis heute lebt er übrigens von seinen Beach-Boys-Tantiemen) singen, live spielten sie sogar die Instrumente selber.

Hits und Mythos waren schnell da und Brian war kreativ genug, um nach vorne zu streben, immer wieder mit Überraschungen anzukommen. Ein Song wie „I Get Around" war schon reichlich schräg, dennoch erfolgreich (diese Kombination ist das Markenzeichen jedes **wirklich großen** Komponisten). Es entstanden immer mehr klassische Singles, „Little Deuce Coupe", „Help Me, Rhonda", „California Girls" (über das wunderbare, klassische Intro sagt Brian: »Als ich das Intro hörte, nachdem die Aufnahmen und all das beendet war, sagte ich: 'Das ist ein Smash-Intro! Ich weiß nicht, ob es ein Smash-Song ist, aber wir haben ein Smash-Intro!'«) und schließlich stieg er auch in die Albumproduktion ein, ganz wie in Übersee zur gleichen Zeit George Martin und The Beatles. Die erste durchgängige Beach-Boys-LP war „Today" im Jahre 1965; mit Geniestreichen wie „Good To My Baby", „Don't Hurt My Little Sister", „When I Grow Up", „She Knows Me Too Well" und „In The Back Of My Mind" erschloß Brian für die aufnahmebereiten Teenager der 60er neue Schichten der Schönheit. Darüberhinaus waren diese Songs hundertprozentig Zeitgeist, zugleich hundertprozentig zeitlos, lassen bei heutigem Hören sofort das Jahr 1965 wiedererstehen, musikalisch waren sie jedoch die totale Revolution, eine eigene Tonalität und

BRIAN WILSON

Der Vater war als notorischer Choleriker und Sadist bekannt. Wenn sich Brian jedoch ans Klavier setzte, war er sofort besänftigt.

ein großorchestraler Sound mit dichten Percussion-Teppichen, Hörnern, Streichern (bevorzugt Celli), Marimbaphone, 12saitigen E-Gitarren und über all dem die unglaublichen Beach-Boys-Chöre.

Das war schon nach Brians ersten Nervenzusammenbrüchen und nach seiner Entscheidung, nicht mehr live aufzutreten. Langsam stellte sich bei ihm eine Beatles-Paranoia ein, nachdem wohl Paul McCartney in einem Interview die Bemerkung hatte fallen lassen: »Na, was macht Brian als nächstes?« Brian beschloß gegenzuhalten, wo doch Restamerika der britischen Invasion nichts entgegenzusetzen hatte: »So begann ich 'Pet Sounds': Ich sagte, los, wir müssen die Beatles schlagen!« Hier beginnen Drogen ins Spiel zu kommen. Brian begann unkontrolliert LSD zu schlucken.

Nun hatte er ein Problem mit dem Schreiben von Texten (Nik Cohn: »Seine Musik war genial, aber seine Texte waren nur Mittelschule.«). Hin und wieder gelangen ihm treffende Beschreibungen der eigenen Situation („In My Room", „Busy Doin' Nothing", „I Went To Sleep"), aber im Allgemeinen hielt er nicht viel von autobiographischen Texten und suchte daher die Zusammenarbeit mit erfahrenen Textern, denen er allerdings genau sagte, worüber sie schreiben sollten. Für „Pet Sounds" holte er sich Tony Asher, dem es hervorragend gelang, Brians Schwierigkeiten, erwachsen zu werden, die **rauhe Wirklichkeit** zu akzeptieren, in Worte zu bringen. Auch heute läßt sich Brians Leben noch gut mit „Pet Sounds"-Zeilen beschreiben:

„I had to prove/that I could make it alone/but that's not me/I wanted to show/how independent I'd grown now/but that's not me/my folks when I wrote/and told them what I was up to/said that's not me/I went through all kinds of changes/took a look at myself/and said, that's not me"/(aus „That's Not Me")

„Every time I get the inspiration/to go change things around/no one wants to help me look for places/where nothing might be found/they say I got brains/but they're ain't doin' me no good/I wish they could/sometimes I feel very sad/I guess I just wasn't made for these times"/(aus „I Just Wasn't Made For These Times")

»Tony Asher war ein sehr talentierter Mann«, sagt Brian heute. »Wir haben 'Pet Sounds' zusammen geschrieben. Das ist alles, woran ich mich erinnern kann. Ich weiß noch, wie wir im Wohnzimmer meines Hauses in Beverly Hills zusammen saßen, ich am Piano, eine Melodie spielte und er an dem Text dazu arbeitete. We hit it off, immediately.«

Musikalisch stimmte auch alles, die schönsten und ausgedrehtesten Kompositionen seiner Laufbahn (in „I Just Wasn't Made For These Times" und in dem Instrumental „Pet Sounds" läßt er die Grenzen der Tonalität weit hinter sich), dazu die dichtesten, verschlungensten Arrangements-Dschungel, die trotz aller Undurchsichtigkeit immer **gutsy** blieben, unnachahmlich groovten, einen guten Beat hatten. Brian: »Es war eine sehr kreative Zeit für mich. Ich war 24, jung und glücklich, hatte Energie und, Junge, was war ich kreativ!« Ein halbes Jahr später erschien „Sgt. Pepper", die Beatles-Platte mit dem geringsten Lennon-Anteil bzw. das Meisterwerk des Paul McCartney, wie er ohne zu zögern zugibt, maßgeblich von „Pet Sounds" beeinflußt.

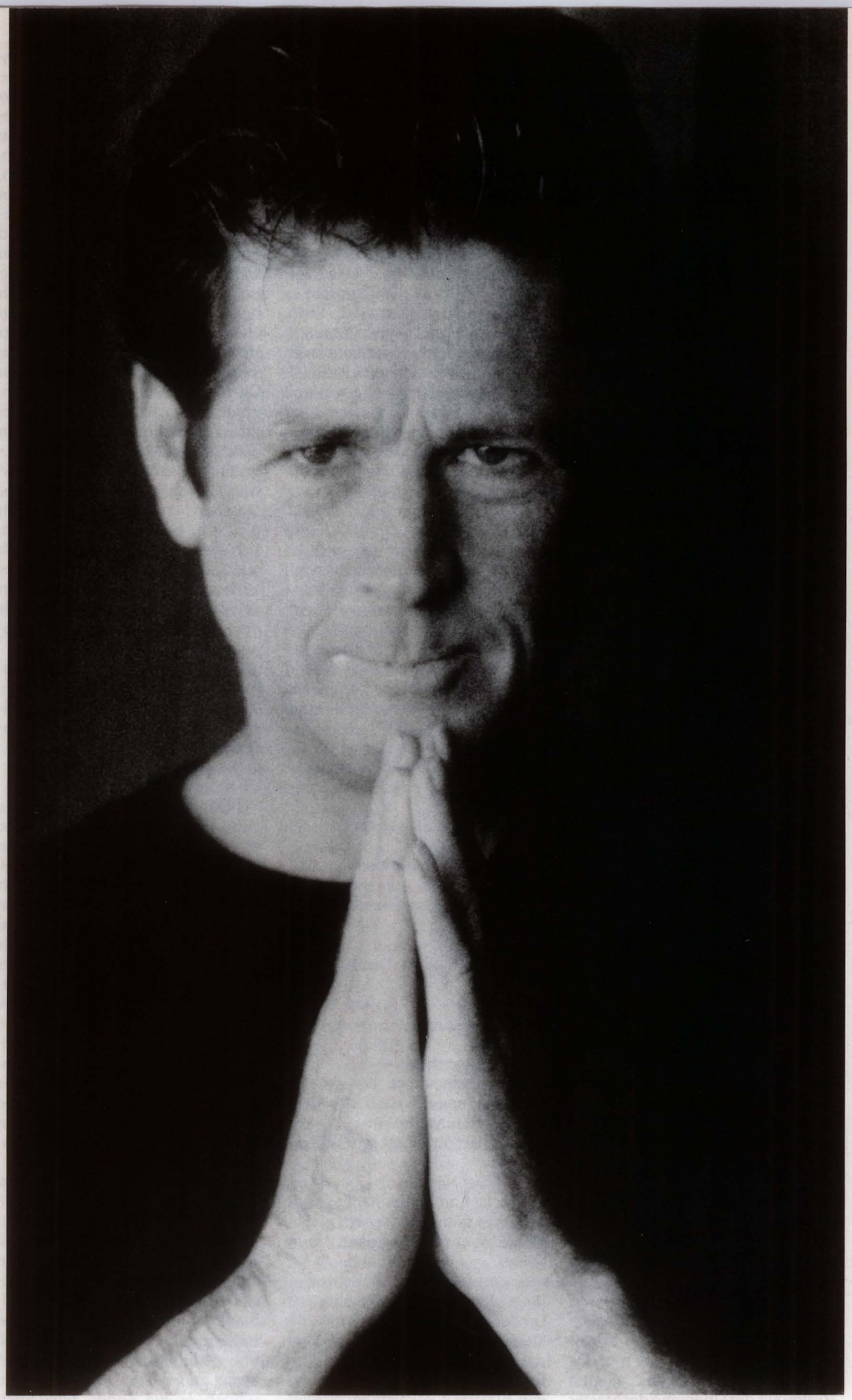
Nun wollte Brian noch eine Stufe weitergehen. Dazu muß man wissen, daß die Wilsons (Brian und Marilyn) zu dieser Zeit eine Art Salon hatten, in dem die besten Köpfe der Dekade zueinanderfanden. Al Kooper berichtet in seiner Autobiographie „Backstage Passes" darüber und erzählt, wie er dort einmal Brian ein Platte jener Bulgarischen Frauenchöre vorgespielt hat, die letztens nach einer Veröffentlichung auf 4AD die UK-Indie-Charts angeführt haben und die bei ihrer letztjährigen Tournee nicht nur in Wave-Kreisen allgemeine Begeisterung auslösten. Ein gern gesehener Stammgast im Haus der Wilsons war der junge Kreativling Van Dyke Parks, den man nun als möglichen Beach-Boys-Texter auserkor, der jedoch auch vom Musikalischen und Konzeptionellen her einen starken Einfluß hatte. So sollte er sich das Cello-Arrangement von „Good Vibrations" ausdenken, Jahre später mit Brian zusammen „Sail On Sailor" verfassen, sowie eine kurze Passage in „A Day In The Life Of A Tree" singen (eine Beach-Boys-Version von Parks' „Come To The Sunshine" gehört zu den Outtakes der „15 Big Ones"-LP). Mit Parks zusammen wollte Wilson ein Großprojekt ausarbeiten, um es den Beatles endgültig zu zeigen, **das** Album schlechthin: „Smile" (zunächst „Dumb Angel" betitelt). Unmengen von Songs und Fragmenten wurden geschrieben, aufgenommen, wieder gelöscht, neu aufgenommen, verändert, neu zusammenmontiert, Drogen wurden geschluckt, Partys gefeiert, Happenings veranstaltet, aber die Platte wurde nicht fertig, es kamen immer mehr Ideen, das Konzept begann unkontrolliert zu zerfasern. Hatte die Plattenfirma schon „Pet Sounds" nicht gemocht (daher gab's auch wenig Promotion und außer in England war die Platte kommerziell ein Flop), gab es nun auch seitens der Rest-Beach-Boys offene Gegnerschaft. Der eher einfach gestrickte Mike Love konnte mit den Texten nichts anfangen und eigentlich hätten sie alle am liebsten weiter Surflieder gesungen. Die Texte waren indes natürlich wunderbar:

„Hung velvet overtaken me/dim chandelier awaken me/to a song dissolved in the dawn/the music hall is a costly bow/the music all is lost for now/to a muted trumpeter's swan/ columnated ruins domino
Dove nested towers the hour was/ strike the street quicksilver moon/ carriage across the fog/two-step to lamp lights cellar tune/the laughs come hard in Auld Lang Syne"/(aus „Surf's Up")

„I'm gonna be around/my vegetables/I'm gonna chow down/my vegetables/I love you most of all/my favorite vegetables/if you brought/a big brown bag of them home/I'd jump up and down/and hope you toss me a carrot/I know that you'll feel better/ when you send us in a letter/and tell us the name of your/your favorite vegetable"/(aus „Vegetables")

Als der Druck, der echte, seitens der Plattenfirma und der Rest-Beach-Boys, und der eingebildete, von schlechten Trips verursachte, zu groß wurde und die „Smile" betreffende allgemeine Konfusion auch nicht kleiner wurde, gab Brian schließlich auf. „Smile" wurde abgeblasen. Van Dyke Parks akzeptierte ein Angebot von Warner Brothers und veröffentlichte die stark von „Smile" beeinflußte Solo-LP „Song Cycle". Weiterhin erschien die Single „Good Vibrations", von Brian als »Taschen-Symphonie« bezeichnet, nicht nur künstlerisch ein Meilenstein, sondern auch der bis dahin größte Beach-Boys-Verkaufserfolg. Als LP kam danach „Smiley Smile" mit vielen „Smile"-Fragmenten und allgemein das bisher schrägste, unverdaulichste Werk der Band.

Mit den Jahren wurden weitere „Smile"-Exzerpte veröffentlicht („Cabinessence", „Surf's Up", „Our Prayer", „Cool Cool Water"), und was man daraus und den später auf Bootlegs erschienenen weiteren Teilen sehen kann ist, daß dies wirklich ein Ding der obersten Genialitätsstufe



war/geworden wäre. Ruhiger als „Pet Sounds", weniger Paukenschläge, längere Einheiten und ein noch viel größeres Stilspektrum. Hört man heute von Musikern, die wichtige, ernste, große Projekte vorhaben, windet man sich ja meistens zurecht, und Vorhaben wie eine „Elements Suite" (**ein Song zu jedem Element**) sind bei jedem Anderen sicher vorhersagbar ein großer Schmerz im Hintern, aber hier nicht. Durch die Jahre gab es immer wieder das Vorhaben, das Werk zu vollenden und zu veröffentlichen. Zuletzt vor ein paar Monaten, nun, da Brian endlich richtig gut drauf ist. Brian, wann erscheint „Smile"?

»Weiß ich auch nicht. Vielleicht nächstes Jahr. Ich meine, es bedeutet, daß wir die Beach Boys ins Studio holen müssen, damit sie die gesamten Gesangstracks aufnehmen, das wäre natürlich echt hart. Andererseits bin ich mir sicher, daß wir es auch dieses Jahr noch schaffen würden, wenn wir es wirklich wollten. Aber sie haben viele Auftritte zu absolvieren, und ich muß mich um meine Solokarriere kümmern. Sie würden Geld verlieren und mich würde es meinen derzeitigen Schwung kosten, und wenn ich den verliere, dann war's das. Wenn meine Solokarriere nichts als ein großer Flop wird ...«

In den folgenden Jahren nimmt Brians Schaffenskraft in dem Maße ab wie sein Drogenkonsum zunimmt. Er zieht sich mehr und mehr völlig zurück, liefert jedoch bis Ende der 60er noch regelmäßig hervorragende Songs ab, bisweilen kommen auch noch merkwürdige Konzepte, wie das einer Platte, die um Meeresrauschen herum zu komponieren wäre (auf „Friends" finden sich die entsprechenden Fragmente unter dem Namen „Diamond Head"). Die Beach-Boys fallen in eine längere kreative und kommerzielle Krise, im Zeitalter der Heavy-Gitarren und „Supergroups" will sie keiner mehr hören, entsprechend unausgegoren (wenn auch teilweise durchaus hochinteressant) werden ihre Platten, speziell weil niemand die Lücke füllen kann, die Brian hinterläßt.

Ausnahme: „Surf's Up", ein Öko-Konzeptalbum. Die Idee dazu kam vom damaligen Beach-Boys-Manager Jack Rieley, eine Zeitlang eine wichtige graue Emminenz. Er war vorher politischer Aktivist gewesen und begann auch das Bewußtsein der Beach Boys ein wenig zu schärfen. Auf „Surf's Up" ist er Koautor von drei Songs, in „A Day In The Life Of A Tree" singt er Lead (bevor Van Dyke Parks übernimmt). Nach den Aufnahmen zu „Holland" blieb er eben dort, 1975 erschien seine Solo-LP „Western Justice: Excerpts From A Diary", vor kurzem soll er hierzulande bei einer Anti-US-Army-Demo verhaftet worden sein. Ansonsten ist „Surf's Up" der große Wurf des Carl Wilson als Produzent, Höhepunkte sind jedoch wieder drei Brian-Stükke: „A Day In The Life Of A Tree", das tieftraurige „Til I Die" (von dem in den Archiven eine siebenminütige Version schlummert) und natürlich „Surf's Up", das zentrale Thema von „Smile". Das Ökokonzept wurde auch stark vom Ex-Folksänger Al Jardine getragen, nur Mike Love konnte nicht aus seiner Haut und gibt in „Student Demonstration Time" (neuer Text zu Leiber/Stollers „Riot In Cell Block #9") den Rat, sich aus Studentendemos besser 'rauszuhalten.

Für Brian folgen sehr weirde Jahre, monatelang bleibt er im Bett, schluckt jede Droge, die er bekommen kann und hängt herum mit Danny Hutton und Tandyn Almer. Hutton war seit 1968 Sänger der Retortenband Three Dog Night und mit denen zum Superstarruhm aufgestiegen, vorher hatte er eine Band namens Redwood, für die Brian 1967 ein nie veröffentlichtes Album produzierte und teilweise schrieb (die Basistracks von „Darlin'" sollen aus dieser Produktion stammen). Nach seiner Zeit als berüchtigter bester Freund und Drogenschluckkumpel von Brian taucht er noch einmal auf,

und zwar läßt ihn der treue Van Dyke Parks auf seiner 1984er-LP „Jump" den Song „Look Away" singen. Tandyn Almer ist ein legendäres verkanntes Genie, von dem lediglich der Association-Hit „Along Comes Mary" und die erfolglose, aber schöne Beach-Boys-Single „Sail On Sailor" in die Geschichte eingegangen sind. Angesprochen auf Tandyn Almer zeigt Brian die stärkste Reaktion unseres ganzen Gesprächs, gibt die längste Antwort und zeigt ein äußerst präzise arbeitendes Erinnerungsvermögen:

»Oh, woher kennst du den? Er war vielleicht der erfindungsreichste Musiker, den ich in meinem Leben getroffen habe. Die Songs, die er schrieb, und die Baßbegleitungen, die er machte, waren dermaßen erfindungsreich! Ich traf ihn im Frühjahr 1970 und sah ihn regelmäßig bis Juni '72. Zweieinhalb Jahre, in denen wir uns ständig sahen, fast zusammenlebten. Er hatte einen gewissen Einfluß auf das 'Carl And The Passions'-Album. Was dann jedoch passierte, war, daß wir nach Holland flogen, die Beach Boys mit Frauen und Kindern, für sechs Monate, von Juni bis November 1972. Ich habe ihn nicht ein einziges Mal angerufen! Weißt du warum?«

Nein.

»Weil ich kurz davor war, Selbstmord zu begehen. Ich hatte wieder eine meiner schlechten Phasen. Ich versuchte aus dem Fenster zu springen, konnte es aber nicht. Ich versuchte aus meinem Kopf herauszukommen, zu sterben, um aus dieser Misere herauszukommen, diesen Schmerz loszuwerden. Aber nein, ich konnte es nicht tun. Ich konnte mich nicht töten. Ich habe es drei oder viermal versucht. Es klappte nicht. Ich konnte den Schmerzen der Wirklichkeit nicht entfliehen.

Wie dem auch sei, ich vergaß diesen Typen mehr oder weniger, wegen all dieser Qualen. Als ich im November '72 nach L.A. zurückkam, mußte ich ihn sofort sehen. Und er sagte: 'Ich werde es dir nie vergessen, daß du dich die ganze Zeit über nicht gemeldet hast. Nie! Nie! Ich habe bei dir angerufen, versucht herauszubekommen, wo du bist, ein halbes Jahr lang.' Zwei Wochen später verließ er L.A.«

Seitdem hast du ihn nicht mehr wiedergesehen?

»Nein.«

Hättest du nicht Lust, ihn mal wieder zu treffen?

»Nein. Zu viele böse Erinnerungen. Nicht bis sich alle wiedertreffen, bis das große Familientreffen stattfindet, die große Jam Session, bei der jeder auf der Welt mitmacht, per Satellit oder so. Ich könnte mir vorstellen, ihn unter solchen Umständen zu treffen, aber nicht unter normalen Bedingungen, 'Hi' sagen und mit ihm zusammen sein.«

Er schrieb doch „Sail On Sailor" mit.

»Kann sein. Er war sehr talentiert. Er war eine frische Brise. Ich habe niemand wie ihn wiedergetroffen. Ausgenommen vielleicht Dr. Landy.«

Ansonsten sagt Brian über diese Jahre: »Ich stieg völlig aus der wirklichen Welt aus. Ich sagte mir einfach: Ich will darin nicht leben. Also blieb ich in meinem Schlafzimmer und nahm Drogen. Ich gewöhnte mich so an diesen Lebensstil, daß, als es Zeit wurde irgendetwas zu arbeiten, ich unfähig war etwas zu tun. Also mußte ich Beach-Boys-Konzerte und Aufnahmesessions auslassen für vier oder fünf Jahre.« Irgendwie schaffte er es dennoch, 1972 die LP

BRIAN WILSON

»So begann ich 'Pet Sounds': Ich sagte, los, wir müssen die Beatles schlagen.«

der Gruppe Spring (= American Spring, vorher nannten sie sich Honeys), bestehend aus seiner Frau Marilyn Rovell und ihrer Schwester Diane (mit der Brian einst ein Verhältnis hatte und die er später in dem Song „My Diane" verewigte) zu produzieren, eine hervorragende Platte, Brian-Wilson-Musik mit Mittsiebziger-Easy-Listening-Sound, dazu mit „Sweet Mountain" noch ein schwermütiges, psychedelisches Ding, das wie ein „Smiley Smile"-Outtake klingt. Auch in den folgenden Jahren gelingt Brian hin und wieder noch eine Spring- bzw. Honeys-Single.

Die erste kurze Behandlung durch Eugene Landy bringt Brian schließlich 1975 rechtzeitig zu den Aufnahmen zu „15 Big Ones" zurück ins Studio. Er lernt wieder Musik zu machen, Songs zu schreiben und zu produzieren. Die Rest-Beach-Boys hoffen, daß nun die goldenen Zeiten zurückkehren und eine regelrechte „Brian's back"-Kampagne wird gestartet. Es erscheint schließlich die LP „The Beach Boys Love You" mit tollen neuen Brian-Songs, die ihn jedoch von seiner allernaivsten Seite zeigen, eine Art „Surfin' Safari" a la 1976. Die Platte war ursprünglich als erstes Brian-Soloalbum konzipiert worden, „Brian Loves You". Da aber zum vertraglich festgelegten Zeitpunkt der Übergabe der Master tapes des neuen Beach-Boys-Albums nichts anderes fertig war, wurden schnell einige Brian-Gesangspassagen gelöscht und von anderen Beach Boys gesungen und das Ganze als Bandalbum veröffentlicht.

Nach Abbruch der Landy-Therapie versinkt Brian langsam wieder im Drogenkoma, die noch verbleibende Schöpferkraft läßt ihn jedoch bis Ende der 70er noch einige ganz gute Songs abliefern (hervorragend: „Goin' On" auf „Keepin' The Summer Alive", 1980) und ein Projekt namens „Adult Child" beginnen, der Versuch „erwachsene" Musik zu machen, worunter er sich anscheinend Frank Sinatra vorstellt. Mike Love & Co. gefiel dieser neue un-Beach-Boys-mäßige Orchestersound überhaupt nicht, daher wurde alles gestoppt, und die Platte erschien nie. Doch auch hier gibt es Bootlegs, die zeigen, daß Brian, wenn man ihn gelassen hätte, wahrscheinlich einen großen Schritt nach vorne gemacht hätte und das Spielzeugparadies der „Love You"- und folgender Songs zugunsten der wirklichen Welt einzutauschen in der Lage gewesen wäre.

Brian, wie siehst du von der heutigen Warte aus „Adult Child"?

»Das wurde ja nie veröffentlicht. Wir haben... ungefähr acht Songs aufgenommen. Aber ich weiß es nicht mehr genau. Ich kann mich nicht erinnern. Ich habe damals eine Menge Drogen genommen. Ich war sehr **spacy.** Mein Erinnerungsvermögen arbeitete damals nicht besonders gut. Ich weiß noch, daß wir 'Adult Child' gemacht haben, ein Song war 'Still I Dream Of It', einer war 'Our Team'...«

Und „Life Is For The Living"...

»'Life Is For The Living', genau!«

Und eine Coverversion des Songs „Deep Purple"...

»Ja, stimmt, woher weißt du das alles?«

Ich habe einen Bootleg.

»Oh, du hast die Aufnahmen? Was war noch der Song, den du eben erwähnt hast?«

»Deep Purple«.

»Ja, 'Deep Purple'. Du hast 'Deep Purple'?«

Ja.

»Singe ich darauf?«

Ja.

»Hast du es dabei?«

Nein, leider nicht. Ein wunderschöner Song ist auch „It's Over Now". Carl singt ihn.

»Was hast du gesagt, wie hieß der Song?«

»It's Over Now«.

»Oh, ja, Carl, ja, das hat er gesungen! Wie dem auch sei, ich glaube nicht, daß es ein besonderes Album war.«

In den folgenden Jahren verliert Brian völlig die Kontrolle über sein Leben (parallel zu seinem Bruder Dennis). In Steven Gaines' Buch „Heroes & Villains – The True Story Of The Beach Boys" stehen Unmengen bizarrer Geschichten, stellvertretend sei eine zitiert: »Am nächsten Tag verschwand Brian. Sie suchten im Haus, riefen all seine Freunde an, doch keiner hatte von ihm etwas gesehen oder gehört. 'Er war so auf Drogen und fühlte sich so mies, daß er einfach nicht zu Hause sein wollte', sagt Marilyn. Brian fuhr per Anhalter nach West Hollywood und landete in einer Schwulenbar. 'Er spielte dort Klavier für ein paar Biere', erzählt Marilyn. Er lernte dort jemand kennen, der ihn nach Mexico fuhr. Später trampte er nach San Diego und wanderte tagelang durch die Stadt, barfuß und ungewaschen. Einige Leute hatten Mitleid mit ihm, nahmen ihn mit und ließen ihn bei sich eine Zeitlang wohnen. Er landete in einem Aufnahmestudio und bekam von jemand Drogen, der ihn kannte. Man bot ihm Kokain für Hilfe bei der Produktion an. Schließlich bekam Marilyn einen Anruf von einem Arzt aus dem Alvarado Hospital, der sagte: 'Ich behandele ihren Mann.' Man hatte ihn in San Diego im Balboa Park gefunden, unter einem Baum, ohne Schuhe, mit völlig verdreckter Kleidung. Man hatte ihn für einen Penner gehalten.«

Ebenfalls in „Heroes And Villains" wird Brians panische Angst vor Duschen erwähnt. Er soll durch nichts zu bewegen gewesen sein, sich unter eine zu stellen, angeblich aus Angst, etwas Merkwürdiges könnte aus ihr herauskommen »Vielleicht kommt auch **gar nichts** heraus, oh, Gott – **gar nichts,** was bedeutet das?«

Fairerweise hier noch Brians Anmerkungen zu Steven Gaines' Buch:

»Ich glaube, es enthält viele falsche Informationen. Er hat viel dazugedichtet.«

Hat er je mit dir gesprochen?

»Nein. Ich glaube nicht.«

1985, zwei Jahre nach Beginn des zweiten Landy-Therapie-Versuchs, erschien die LP „The Beach Boys", die erste gemeinsame Platte seit 1980, die erste Brian-Aktivität seit „Adult Child" und mehr oder weniger eine Enttäuschung für die Fans. Diesmal war Brian weiter weggewesen als vor „The Beach Boys Love You", er hatte das Musikmachen völlig verlernt, konnte selbst die simpelsten seiner alten Hits nicht mehr singen, entsprechend lange dauerte logischerweise der Reorientierungsprozeß. Wie gering das Vertrauen seiner Bandkollegen in ihn war, zeigt die Tatsache, daß mit Steve Levine zum erstenmal seit 1963 ein Fremdproduzent verpflichtet wurde.

Die seit 1985 angekündigte und mit Spannung erwartete Solo-LP zeigt Brian ein Stadium weiter. Dazu muß man wissen, daß ihn schon seit Beginn der 70er das Schreiben von Songs eigentlich weniger interessiert als das Produzieren, das Aufbauen von und das Herumspielen mit Sounds. Schon „15 Big Ones" und „Adult Child" zeigten seinen Drang zu Coverversionen, diesmal schrieb er die Songs zwar noch selbst (weil Landy es so wollte), aber viel Mühe wand er nicht auf (und da, wo er es tat, nämlich in dem ambitionierten Acht-Minuten-Titel „Rio Grande" kommt auch nicht mehr heraus). Sensationell dagegen die Arrangements, die Produktion, der Sound. Hier hat er auch durchaus Neuland erobert, denn erstens war er mit der modernen Digital/Samp-

ling / DrumComputer - Elektronik gänzlich unvertraut, zweitens hat nie jemand bislang damit einen auch nur ansatzweise ähnlichen Sound kreiert. So gesehen ist seine offensichtliche Zufriedenheit mit der Platte gerechtfertigt:

»Ich denke, es ist ein exzellentes Album geworden. Ich habe sehr hart daran gearbeitet, die Sounds richtig hinzukriegen.«

Hattest du vorher schon viel mit Computern gearbeitet, war dir die Arbeit vertraut?

»Nein, eigentlich nicht. Nicht viel. Nein, überhaupt nicht, genauer gesagt. Ich fange gerade erst an... *(Hier wird er zum kleinen Jungen, dem die Worte fehlen, die Begeisterung über sein fantastisches neues Spielzeug zu beschreiben)* Ich habe einen Programmierer namens Michael Bernard, und dem sage ich: Ich möchte eine Posaune. Dann arbeitet er eine halbe Stunde, und hat schließlich... *eine Posaune, die man auf dem Keyboard spielen kann!* Du kannst Sachen spielen, die nicht mal ein Posaunist spielen kann. Verstehst du? Der Posaunist könnte das nicht spielen, was du haben willst, weil er *(drückt beide Fäuste an den Mund und imitiert einen Posaunisten)* 'Oaaak, oaaak, oaaak' machen muß. Man nennt das Sampling. Die Samplings der Posaune kommen aus einem Posaunensampler. Dann werden sie zu meinem Synthesizerboard 'rübergebracht, und ich spiele die Posaune wie ein Piano!«

Auf der Platte spielen aber doch trotzdem auch richtige Musiker, oder? Das sind doch nicht nur Computersounds.

»Nein. Nicht nur. Aber größtenteils. Und das Mischpult ist ein SSL! SSL-Computer-Pult. Stehen in jedem Studio in Los Angeles. Und in New York. Du gehst ins Studio und machst deinen Mix, du nimmst Baß, Schlagzeug, Posaune, Trompete, Saxophon, Orgel, Glocken und so weiter, alle vierundzwanzig Spuren. Das mußt du ausbalancieren, einige sollen lauter, andere leiser sein. Und dieser SSL-Computer, der unterhalb des Pultes angebracht ist, merkt sich alles, was du da balancierst. Dann spielst du es nochmal ab und – hör gut zu! – du machst ein paar Veränderungen. Laß uns davon ausgehen, du machst ein paar kleine Veränderungen, okay? Der Computer erinnert sich an diese Veränderungen **und** an die Einstellungen, die du vorher gemacht hattest! Der Computer erinnert sich an alles, jede Marge, die du gemacht hast. Dieser Schalter am Mischpult, den du so *aaaaaahh (beugt sich nach vorne und zieht auf dem Tisch vor uns einen imaginären Lautstärkeregler hoch)* bedienst, nennt man Marge. Jede Marge bedeutet eine bestimmte Lautstärke, oben ist laut, unten leise. Der Computer merkt sich genau, wo du die Marge gesetzt hast. Ist das nicht fantastisch?«

Wie kam es zur Mitwirkung von Terence Trent d'Arby?

»Er sang 'Walkin' The Line' ursprünglich im Duett mit mir. Aber CBS, seine Plattenfirma, hat es verboten. Sie wollten nicht, daß er etwas auf einem anderen Label veröffentlicht. Er hatte eines Tages Gene angerufen und gesagt: 'Ich würde gerne mit Brian aufnehmen. Ich würde gerne meinen Horizont erweitern und mit ihm etwas von seiner Musik teilen.' Er kam nach einem Konzert zu uns in Studio, es war halb eins in der Nacht, wir arbeiteten bis halb vier, und anschließend hat die CBS es ihm verboten. Ich mußte ins Studio gehen, alles löschen, was er gesungen hatte und es selber singen. Übrig blieben ein paar Backing Vocals, er singt: 'Walk, walk, walk, I keep on walkin' the line'. Es ist die alte Geschichte, eine große Firma, die auf einem Machttrip ist.«

Welche Musiker aus den 80ern gefallen dir sonst noch?

»Tears For Fears, David Bowie, Toni Childs...«

Könntest du dir vorstellen, andere Leute zu produzieren?

»Mmmh. Toni Childs. Und ich würde gerne meinen Executive Producer, Dr. Landy, produzieren.«

BRIAN WILSON

In den folgenden Jahren nimmt Brian's Schaffenskraft in dem Maße ab, in dem sein Drogenkonsum zunimmt. Er zieht sich völlig zurück.

Im „Rolling Stone" stand, du würdest die Ramones produzieren?

»Wer hat denn bisher die Ramones produziert?«

Eine Menge Leute, sogar Phil Spector.

»Tatsächlich? Ich weiß nicht, ob ich das tun würde. Ich meine... Wie sind sie denn so? Ich kenne ihre Platten nicht. Wie klingen sie?«

Wild, rauh, schnell...

»Sind sie Schwarze?«

Nein, eine weiße Punkrock-Gruppe...

»Ich weiß nicht, vielleicht habe ich sie schon mal gehört. Weiß ich nicht. Vielleicht wäre es großartig, sie zu produzieren...«

(NB: In „Goldmine" 24/88 wird ihm dieselbe Frage gestellt, dort scheint er die Ramones plötzlich zu kennen und bestätigt, daß er sie zu produzieren erwägt. „Goldmine" fragte bei Joey Ramone nach, mit dem noch niemand diesbezüglich Kontakt aufgenommen hatte und der eigentlich nicht mehr als eine Single von Brian produzieren lassen möchte.)

Wie sonst sieht deine künstlerische Zielsetzung für die Zukunft aus?

»Als nächstes möchte ich zusammen mit meinem Doktor, Eugene Landy – eigentlich ist er nicht mein Doktor, er ist mehr mein Executive Producer –, jedenfalls möchte ich mit ihm und einigen anderen als Produktionsteam ein Album mit Oldies machen, aus den 60ern, den 50ern, vielleicht sogar aus den 40ern und 30ern, in meinem Stil, so wie wir finden, wie sie aufgenommen werden sollten. Das wär's, wer kann sich mehr wünschen? Wenn wir das schaffen, denke ich, werden wir eine Menge Geld und eine Menge Aufmerksamkeit bekommen.«

Wirst du live auftreten?

»Oh, ja, wir werden auf Tour gehen, aber wir wissen noch nicht wann. Ich brauche Choreographien, zwei Songs habe ich schon gelernt, zwei choreographierte Songs. Fehlen noch, oh, Gott, mindestens zehn. Das wird hart.«

Aber nicht mehr mit den Beach Boys.

»Nein. Zwischen den Beach Boys und mir gibt es zur Zeit ziemliche Reibereien. Es ist nicht gerade das beste persönliche Verhältnis, das ich in meinem Leben erlebt habe. Es ist keine wirklich gute Chemie. Nach außen sieht es großartig aus, aber untereinander... Das ist der Preis, den wir dafür bezahlt haben, daß wir berühmt geworden sind. Kein gerade niedriger Preis. Wie dem auch sei, der SSL-Pult erinnert sich tatsächlich an alles, was du getan hast. Zum Beispiel... du willst Glocken, okay? Du willst den Sound von Kirchenglocken. Du kriegst ihn! Aus dem Synthesizer-Sampler! Aus dem Emulator! Der Emulator ist eins der fantastischsten Instrumente auf der Welt. Du tust diese Memory Cards in den Computer, und der Emulator macht dir einen Posaunensound oder Glocken, alles. Wir sind sehr weit vorne, was Produktionsideen betrifft. Wir sind vielleicht weiter, als irgendjemand auf der Welt. Es gibt nur ein Problem: Wir lassen diesen Fortschritt nicht aufs Band. Irgendwie ist er noch nicht auf dem Band. Dieses erste Album ist so eine Art Aufwärm-Album, keins, von dem ich erwarte, daß es ein Riesenerfolg wird. Das nächste wird noch viel besser.«

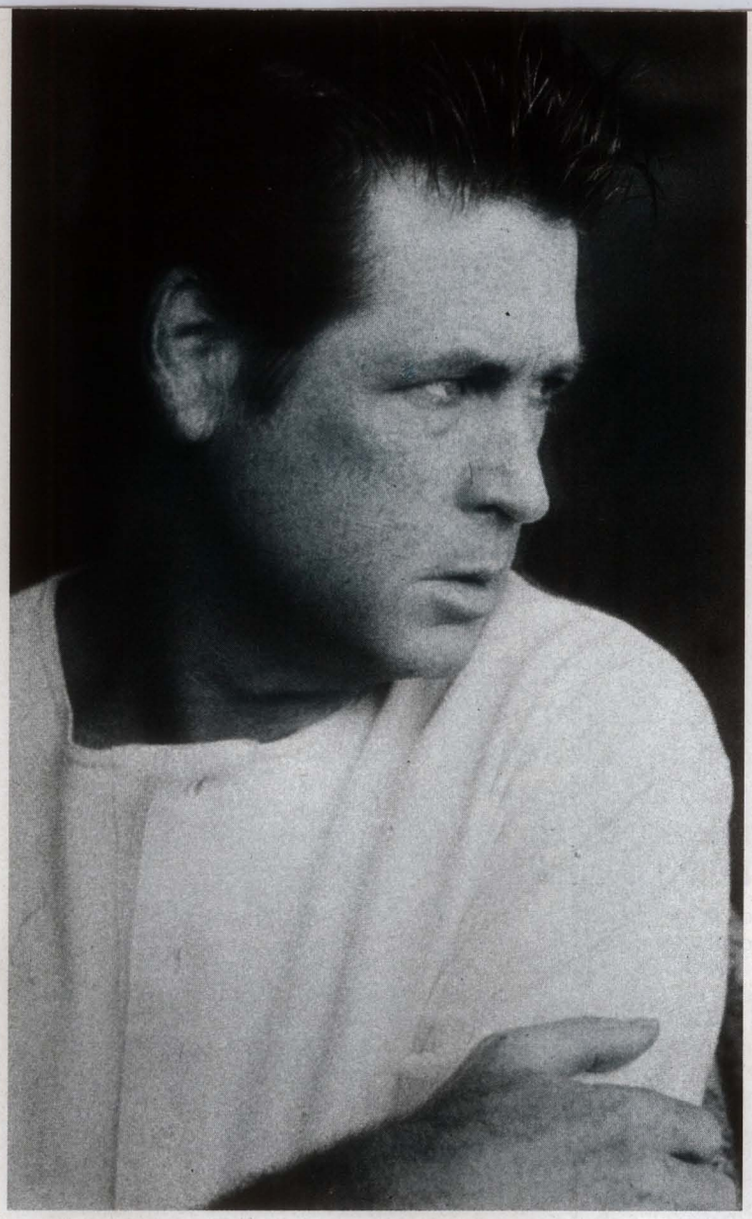
Was hat eigentlich jetzt wieder zur Trennung von den Beach Boys geführt?

»Ich wollte mein eigenes Ding machen. Ich wollte nicht mehr von ihnen abhängig sein. Ich bin ja sowieso nicht mehr mit ihnen auf Tour gegangen. Sie bezahlen mir immer noch ein Viertel des Nettoverdienstes ihrer Tourneen. Sie denken, ich würde faul zu Hause 'rumsitzen und ihr Geld ausgeben.«

Und warum hast du nicht schon viel früher eine Soloplatte gemacht?

»Ich fand es nicht richtig. Ich sah mich nie als Solokünstler. Aber Eugene fand, daß die Zeit reif ist. Er sagte: 'In den ganzen 25 Jahren, die du jetzt im Geschäft bist, hast du nie eine Soloplatte gemacht. Ich weiß, daß du es schaffen könntest. Vertraue mir.' Ich habe geantwortet: 'Ich vertraue dir. Aber wir müssen es in meinem Tempo machen.' Also fingen wir an, in meinem Tempo zu arbeiten, verbrachten ein Jahr im Studio und gaben über eine Million Dollar aus. Eine Million Dollar! Das ist viel Geld, nicht wahr?«

Könntest du dir vorstellen, noch so schnell zu arbeiten wie in der Anfangszeit, drei Alben im Jahr?



»Nein. Eine Platte im Jahr.«

Kannst du durch die moderne Technologie schneller arbeiten?

»Ja. Nein. Eigentlich nicht. Du hast so viele Möglichkeiten, daß du in Entscheidungsschwierigkeiten kommst. Das dauert länger als es in den 60ern dauerte, eine Live-Band aufzunehmen.«

Wie kreativ bist du, wieviele Ideen produzierst du so?

»Kreativität ist naturgegeben. Es gibt niemand, der nicht kreativ ist. Man muß nur sein Gehirn einsetzen. Du mußt nur ins Studio gehen, dich hinsetzen... Nein, zuerst mußt du dich ans Klavier setzen, im Kopf einen Song schreiben. Dann nimmst du ihn ins Studio... Das ist die einzige Art und Weise, in der ich arbeiten könnte. Ich könnte nicht mehr mit einer Live-Band arbeiten. Es kostet zwar mehr Geld, weil man mehr Studiozeit braucht, aber dafür bekommt man diese ganzen großartigen, innovativen neuen Sounds.«

Schreibst du viele Songs?

»Nein. Ich habe 130 Songs in vier Jahren geschrieben. Daraus haben wir jetzt das Album gemacht. Nun würden wir gerne Fremdmaterial benutzen. Gene gefällt die Idee allerdings nicht. Aber ich würde gerne einen Beatles-Song aufnehmen 'Hey, Jude'... 'Hey, Jude'? Nein, Unsinn, 'Let It Be' würde ich gerne aufnehmen.«

Du hast doch unlängst auch eine Coverversion von „Goodnight, Irene" gemacht, für die „Folkways"-Compilation.

»Ja, sie gaben uns Optionen auf drei Songs, 'Goodnight, Irene' und zwei andere. Ich suchte mir 'Goodnight, Irene' aus. Es ist ja normalerweise – eins, zwei, drei, eins, zwei, drei, eins, zwei, drei – im Dreivierteltakt. Ich machte einen Vierviertelteakt daraus.«

Bist du irgendwie in die CD-Wiederveröffentlichungen der alten Beach-Boys-Platten involviert?

»Ja. Bei 'Pet Sounds' habe ich mitgeholfen. Sie hatten einen Filter eingesetzt, um das Bandrauschen zu vermindern, um es sauber zu machen... Ist es in Deutschland schon veröffentlicht?«

Nein.

»Weißt du, ob es in den USA schon veröffentlicht wurde?«

Ich glaube, nicht.

»Glaube ich auch nicht. Ich habe jedenfalls noch nichts darüber gehört. Keine Ahnung, warum sie so lange warten. Es ist mindestens vier Monate her, daß ich mich bei Capitol mit dem Toningenieur getroffen habe.«

Stimmt es, daß die CD einen Bonustrack haben wird, „Hang On To Your Ego"?

»Ja, das ist richtig. Das war die Originalversion von 'I Know There's An Answer'.«

Wie sieht ein Tag in deinem Leben aus?

»Also, die ersten zwei Stunden des Tages frische ich mein Gedächtnis auf, über die Leute, mit denen ich zusammen bin, was ich mache, warum ich hier bin, was ich an dem betreffenden Tag zu tun habe. Ich nenne diese Phase 'Anpassung an die Wirklichkeit'. Diese ersten zwei Stunden sind manchmal ein bißchen hart, 'Oh, Gott, nicht schon wieder einer von diesen Tagen...' Dann frühstücke ich und treibe Sport, und das bewirkt ja, daß gewisse Hormone produziert werden, durch die man ziemlich high wird, **natural high.** Deswegen lieben es die Leute ja auch so sehr, lange zu rennen oder zu schwimmen, wegen dieses Gefühls, das sie danach haben. Danach heißt es dann: Oh, Gott, was hat Dr. Landy für uns heute

BRIAN WILSON

»Ich hatte eine meiner schlechten Phasen, ich versuchte aus dem Fenster zu springen, konnte es aber nicht. Ich versuchte aus meinem Kopf herauszukommen.«

wieder alles geplant... Dann aber, so gegen sechs Uhr abends, wenn die Sonne untergeht, werde ich optimistischer, dann ist der Arbeitstag vorbei, der Feierabend beginnt, das ist meine Lieblingszeit. Meine Tage sind um die Sonnenuntergänge herum gebaut. Ich sage mir immer: Noch vier Stunden bis Sonnenuntergang. Das ist meine Zeitrechnung. Gegen halb zwölf gehe ich normalerweise schlafen.«

Wie verbringst du deine Freizeit, gehst du aus?

»Klar, in Restaurants, ins Kino, zum Bowling, zu Partys, mit Mädchen oder Leuten, die mich besuchen kommen.«

Hast du viel Kontakt zu anderen Musikern?

»Nein. Nicht soviel wie früher.«

Hat der Strand noch einen meßbaren Einfluß auf dich?

»Ja. Ich lebe direkt am Strand. Es ist wunderschön. Es macht einen ruhig.«

Wenn man bedenkt, wie schnell Brian Mitte der 70er Fortschritte gemacht hat, nachdem ihn Landy in die Mangel genommen hatte, von „15 Big Ones" über „Love You" zu „Adult Child", bleibt durchaus Hoffnung für die Zukunft. Wieviel Schöpferkraft ihm die letzten 10 Jahre geraubt haben, bleibt abzuwarten. Die oben formulierte Idee zu seiner nächsten LP ähnelt verblüffend dem „Adult Child"-Konzept. Ob Eugene Landy der richtige ist, um Brian in künstlerischen Fragen zur Seite zu stehen, ist natürlich zu bezweifeln. Andererseits dürfte seine Holzhammer-Therapie die einzige sein, die bei Brian überhaupt Chancen hatte. Übrigens wird derzeit ein Film gedreht über Brian und Landy, Landy wird von Richard Dreyfuss gespielt, Brian von William Hurt.

APPENDIX:

Der „New Musical Express" vom 17.12.88 konnte anläßlich des großen Erfolges der Beach-Boys-Single „Kokomo" (Nr. 1 in den USA; ohne Beteiligung von Brian) ein Interview mit Mike Love führen. Hier einige Auszüge:

Zu „Kokomo":

»John Phillips von The Mamas & The Papas half uns beim Chorus. 1966 hatten die bei der Grammy-Wahl mit 'Monday Monday' unser 'Good Vibrations' geschlagen. Wen man nicht besiegen kann, mit dem soll man sich verbünden.«

Über die Präsidentenwahl von George Bush, als dessen Freund Mike Love gilt:

»Wir kennen George Bush seit neun Jahren. Wir haben schon für ihn Benefizkonzerte gegeben, als er versuchte, sich gegen Reagan als Kandidat der Republikaner durchzusetzen.«

Es hieß, die Beach Boys wären mit Reagan befreundet.

»Nicht wirklich. Ich glaube, mein Cousin Dennis ist mal mit einer seiner Töchter ausgegangen. Aber natürlich waren wir immer für Reagan. Schließlich war er Gouverneur von Kalifornien. Und er stand gegen Carter. Carter hat den mittleren Osten aufgegeben, was nicht allzu gut ankam bei uns, die wir Auto-Songs damals in den 60ern gesungen haben. Autos brauchen Benzin, und ohne Erdöl kein Benzin.«

Wie sieht das Verhältnis zu Brian Wilson aus?

»Ich weiß, daß ich unter den richtigen Voraussetzungen und unter den richtigen Bedingungen jederzeit wieder mit Brian arbeiten könnte.«

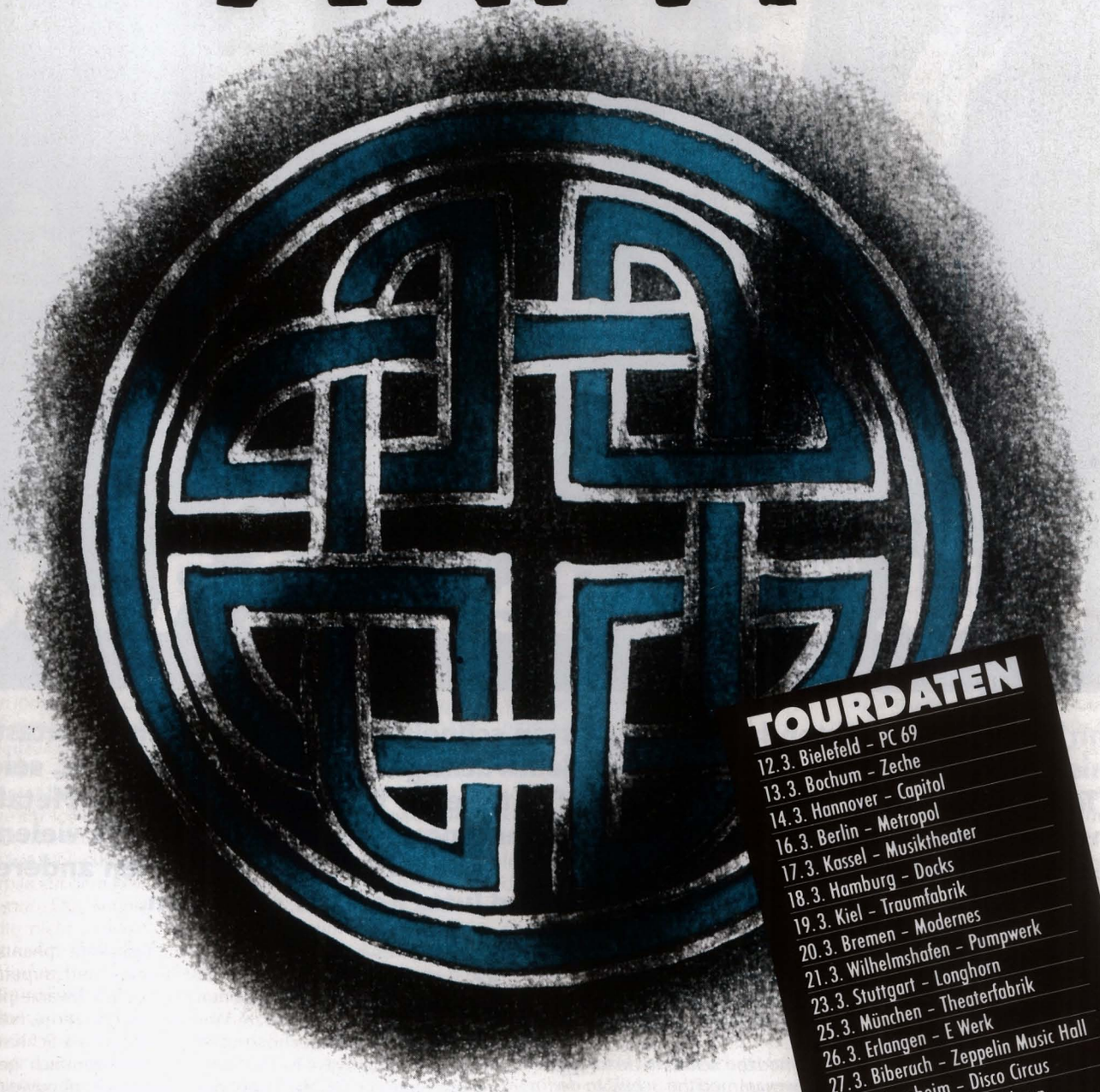
Ist Eugene Landy der Hinderungsgrund?

»Er ist Psychologe. Er hat ein Jahr lang an Brians Album gearbeitet, hat 900000 Dollar aus dem Vermögen von jemand anderem verpulvert, und dann kommen sie nicht mal in die Hot 100. Also glaube ich, daß man da etwas verbessern könnte. Landy ist ein schlauer Bursche, keine Frage – Psychologie und Künstlermanagement, also, das ist wirklich schlau.«

Ist er so schlau wie George Bush?

»Nein, der ist klüger. Wenn der Brians Psychologe wäre, hätte er George Martin geholt, um Brians Solo-Album zu produzieren und Mike Love, um die Texte ein bißchen aufzupolieren.« ●

NEW MODEL ARMY



TOURDATEN

12.3. Bielefeld – PC 69
13.3. Bochum – Zeche
14.3. Hannover – Capitol
16.3. Berlin – Metropol
17.3. Kassel – Musiktheater
18.3. Hamburg – Docks
19.3. Kiel – Traumfabrik
20.3. Bremen – Modernes
21.3. Wilhelmshafen – Pumpwerk
23.3. Stuttgart – Longhorn
25.3. München – Theaterfabrik
26.3. Erlangen – E Werk
27.3. Biberach – Zeppelin Music Hall
28.3. Mannheim – Disco Circus
29.3. Frankfurt – Batschkapp
30.3. Köln – Stadthalle Mülheim

NEW ALBUM

THUNDER AND CONSOLATION

EMI ELECTROLA

R. U. (denn jetzt endlich oder immer noch nicht) Ready 2 Rock?

Wenn ihr diesen schärfsten, lautesten, geilsten, schnellsten, literarischsten, phantastischsten, komischsten, bizarrsten langlebigsten, kleinwüchsigsten Kult nicht versteht, seid ihr wie ZZ Top, die auf einer gemeinsamen Tour mit diesen Erfindern des Heavy Metal und der Monster des Rock panische Angst vor der Laserkanone bekamen. Wie unter vielen anderen Anekdoten, auch über Richard Meltzer, Patti Smith, the Clash und vielen anderen, Sandy Pearlman und Joe Bouchard Jutta Koether erzählten.

»So let the girl/ let that girl/ Rock'n'Roll/Cities on flame now with Rock'n'-Roll/Three Thousand Guitars/ They seem to cry/My ears will melt/ And then my eyes...« („Cities On Flame With Rock'n'Roll", Song der ersten Blue Öyster Cult Platte, '72)

Born in the shed with the guitar on we gammed the 'schtik' to do for gigs. With bits and pieces of the working thesis, we jammed the 'schtik' to do for gigs. We took me and D.Boon's and George's stench and put them up on the stage. We'd fight at practice the go jam econo and spout the tour-spiel. I dreamed I was E. Bloom but I woke up Joe Bouchard in some town out on the road. With patent leather boots (just like Richard told me), another hack on the 'Spectors' tour. Now you got your guitar and your practice amp, you travel the USA in a van and Troccoli's counting on some situation but how are you going to write the song I demand? And with the guitar turned off and the gas tank empty and the typewriter on but my head is empty and to really find me, I've got to look inside me and cut the tour-spiel. (Context of verse two has changed since viewing BÖC 2/7/85 at the Waters in San Pedro. Should read: I dreamed I was E.Bloom but I woke up E. Bloom.)« Mike Watt, Text des Minutemen-Stücks „Tour-Spiel".

Kann es höhere Empfehlungen geben?. Hat nicht D. Boon wegen E. Bloom seinen Vornamen abgekürzt? War es nicht Richard Meltzer höchstpersönlich, der „Stairways To The Stars" verfaßt hatte für SIE, die Band, der hier jetzt noch einmal offiziell die Weihen vergeben werden sollen, Harke im Acker der Geschichte, denn es ist etwas steckengeblieben. DER EINFLUSS! DER ANSTOSS? DAS SPIEL. Später haben fIREHOSE dann, zu Ehren von E.Bloom und D.Boon und weil es eines der klassischsten, noch unpompösen, frühen, reinen HM-Stücke ist „The Red & The Black" von BLUE ÖYSTER CULT nachgespielt.

Das Rote (phantasmagorical idteasers and supernatural beings) und das Schwarze (physical, sensual, aural activation), Farben der Macht, Symbole als Schlüssel zum Entern eines eigentlich gelöschten, aber dennoch irgendwo noch vorhandenen Universums, nach „Stairway To The Stars" und dem „Workshop Of The Telescopes" auf ihrer ersten Platte... nun mit dem Roten und dem Schwarzen die Formel für DEN Blue Öyster Cult, das kollektive manische Kontrollorgan und Verarbeitungsmaschine von Popkultur, Street-Dreck, totalitären Träumen; BÖC war die erste und die amerikanischste aller Heavy-Rockbands, die Le-

gende, die ultimative Monstrosität, die Dinosaurier der HM-Geschichte, verabscheut und bewundert, Referenzstation für ein Heer von jungen Musikern, Konzept-Strategen, Fantasy & Rock-Fans, Spinnern, Kitschköpfen und Mädchen. Sie waren einfach umfassend und so umfassend übertrieben.

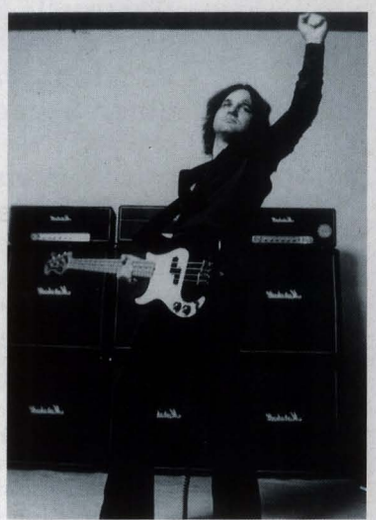
BÖC bestanden aus Eric Bloom, dem Sänger, Allen Lanier, dem intellektuellen Keyboarder, den Brüdern Albert und Joe Bouchard (Schlagzeug und Bass) und dem Gitarrengewittermacher Donald „Buck Dharma" Roeser, legendär für das Verhältnis ihrer Körpergröße (winzig, zerbrechlich) zu ihrem musikalischen Output (schwerer, metallischer Rock). Den letzten Anstoß bekamen sie auf der „Killer"-Tour von Alice Cooper. HM-Wunder wollten sie sein mit Ruhm und Erfolg und gigantischer Ausbreitung. Sie lechzten nach Superlativen und sind sehr weit gegangen mit ihren musikalischen Entwicklungen, der Bühnenshow, dem Posing, dem Kult um sich.

Und so ist es dann auch geschehen, das Wunder.

Blue Öyster Cult, oft einfach nur Cult genannt (geht ja jetzt nicht mehr so gut) oder BÖC, stehen für den Pool, den Topf, in dem HM-Geschichte leibhaftig zusammengebraut wurde; BÖC gehören selbst zu den Ingredienzien. Sie selbst erlebten ihren kommerziellen Höhepunkt, der gleichzeitig der entscheidende Wendepunkt war, um das Jahr '76 mit der Platte „Agents Of Fortune" und dem Charts-Hit „Don't Fear The Reaper". Dieser Song steht für das Umkippen der Band, für die Erosion der kollektiven Arbeit zugunsten der Idiosynkrasien der einzelnen Bandmitglieder, für den Triumph der Kunstfertigkeit, die Tore offen für Techno-Mania, und auch für den musikalischen Eklektizismus, der es zum Beispiel Allen Lanier erlaubte, Kurt-Weill- und Miles-Davis-Elemente in einen Song hineinzuweben („Tenderloin"), oder Donald Roeser den Hit schreiben ließ. Eine Corporate Identity löste sich auf, und alle auf der Welt konnten ein Stück beim Schmelzen abhaben.

Das war also DER Song und, er löschte noch **nicht** aus, was die Band bis dahin alles geschafft hatte, erst einmal wirkte der Erfolg als Verstärker für die Fans, die BÖC als Gesamtkunstwerk, als Rock-Konzept-Soldaten, die höllische Fantasy-Territorien besetzten, sahen. Das hat alle die erreicht und bewegt, die für Beatles und Rolling Stones zu jung waren, diejenigen, die mit „progressiv" werdender Rockmusik anfingen; (es ist interessant zu beobachten, daß heute diese Leute Bands gründen, die mit BÖC, aber auch Steely Dan, oder Led Zeppelin und Kiss aufgewachsen sind). VOR denen und vor allem anderen und auch vor BÖC aber standen Black Sabbath. Ansonsten interessierten sich die, aus denen sich BÖC formierte, stark für Vanilla Fudge, für die Yardbirds, für die Doors (deren Stücke „I Ain't Got You" und den „Roadhouse Blues" sie oft im Programm hatten; später retteten sie auch MC5's „Kick Out The Jams" und das Animals-Stück „We Gotta Get Out Of This Place" aus den 60ern herüber), für den ganz frühen Alice Cooper...

Sie interessierten sich außerdem für Albträume, ODs (=Überdosis) und die Folgen in allen Bereichen, im Drogenbereich, in Fantasy-Reichen und dem 1000-jährigen, wie auch beim Gitarrensound. BÖC, OD, ID. Eine feste Dreiheit ist das gewesen. Emblem-haft. Jeder ihrer frühen Titel... könnte Emblem für ein T-Shirt sein, viele ihrer Texte Vorlagen für Metal-Bands. Vielleicht nicht gerade „Searching For Celine" von Allen Lanier, aber viele andere, von „Screams" über die „Hot Rails To Hell" zu „Godzilla" und den „Veterans Of Psychic Wars"... Ridin' the underground... swimming in sweat... Sie interessierten sich für so manches, und ihre Interessen wurden zu Maßstäben.



△ JOE BOUCHARD

BÖC und ihr Technikwahnsinn etwa; ihre infernalische Lasershow, Trockeneispathos, aber wirklich **trocken**, das sich mit schwarzem Leder verband, mit E. „Shades" Bloom's Spiegelbrille und seinen Kung-Fu-Attitüden, mit dem Gitarristen Roeser ganz in Weiß sich zum Megagitarristen hoch-, und Claptons, Robertsons, Townshends, Garcias Spiel und alles was es sonst noch Tonangebendes in den ersten Jahren der Siebziger auf amerikanischen Bühnen gegeben hat, wegdampfend, jagend im Laserrausch. Das war ein Posing, das mußte einschlagen. OD-ID.

Das war das Coolste, Neuste, das in Amerika zu sehen war, in dieser Zeit.

Das Neuste, Coolste aber hatte es in sich: Kult, Emblem, Musik, das war ein Gebilde, mit keinem geringeren Anspruch als vielfältig einflußreich zu sein, mehr zu haben als alle anderen von dem, was in der einen Sprache IMPACT heißt und mit Wirkungen übersetzt werden könnte; nicht eine Wirkung sondern viele. Und BÖCs IMPACT sollte von Dauer sein.

Black Metal, die große Bühnenshow, Verfeinerung von Noise in Musik bis hin zum bombastischen Monsterrock, der Vorbereitung der „Monsters Of Rock"-Idee überhaupt, das Konzeptalbum im Metal, Verbindung von Metal mit SF/Fantasy-Ideen auf der einen und amerikanischer Literatur, Popkultur, Rockmusik, schwarzem Humor auf der anderen Seite, Wall Of Gitarren-Noise-Sound... (Glenn Branca, bekenne!).

Und waren BÖC nicht auch die Einführer des „Ö" in einen Rockbandnamen (Motörhead, Mötley Crüe etc.)?

Bereiteten sie mit ihrem Logo, das das griechische Alchemistenzeichen für den Titan Saturn ist (ja, der der seine Kinder aufgegessen hat!), das immer auf Platten, Bühnen und in den Artikeln herumschwirrte, wie auch mit ihren runisch orientierten Schriftzügen, nicht auch mit den Weg für Scharen von HM-Design-Schulen, haben also auch visuell Maßstäbe gesetzt? Was außerdem kann grundlegender für eine Rockband sein, die sich für die Inkarnation aller Rockbands hielt, als die rhetorische Anfrage ans Publikum, ebenfalls wieder publikumswirksam visualisiert: R.U.Ready 2 Rock? (Eine inzwischen durch Prince wieder aufgegriffene Schreibweise).

Sich zum Geheimnisträger aufspielen, Superposing, alle zu Teilhabern werden lassen, ein großer Spaß. R.U.-READY 2 ROCK? (Logisch, ja, und es gibt immer wieder Leute, die das Übertriebene lieben, das Rock-Konzept, das gut gemachte, von White Flag bis Prince).

So nahm er auch dies für die Überschrift seines Artikels, der große BÖC-Kenner Jörg Gülden ('78 in Sounds), in dem er unter anderem den immer bzw. trotz Metal noch vorhandenen »Spielwitz, den Ideenreichtum, die schön makabren Texte, clevere Soli, den kernigen Gesang und eine rundum erstklassige Produktionstechnik« zu schätzen wußte, gegenüber Lester Bangs verteidigt, ja bewundert hat. (Bangs hatte damals gerade einen Grundsatzartikel zu HM-Musik und ihrer unendlichen Langeweile losgelassen).

Es ist seltsam, auf welche Dinge man da wieder stößt, beim Schreiben über BÖC. Meere von Artikeln, von Meinungen, von Definitionen, was Lärm sei, was wirklich GUT gespielt ist, was nicht, in den Genealogienwust der verschiedenen Metal-Richtungen hinein und hinaus, OD, okay, zu den vielen amerikanischen Musikern zwischen 20 und 30, die auch aus diesen Schichten von Musikgeschichte schöpfen.

Über BÖC schreiben heißt nämlich, in 20 Jahren Rockgeschichte herumwühlen, heißt viele, viele Bögen schlagen müssen, eigentlich, aber weil dazwischen immer wieder das Hören von BÖC anliegt, werden die Bögen zerschlagen von viel BLITZ, Gitarrenblitz und einer Unzahl Details, die in die verschiedensten Richtungen wegspringen, sobald man zu den schriftlichen Materialien zurückkehrt.

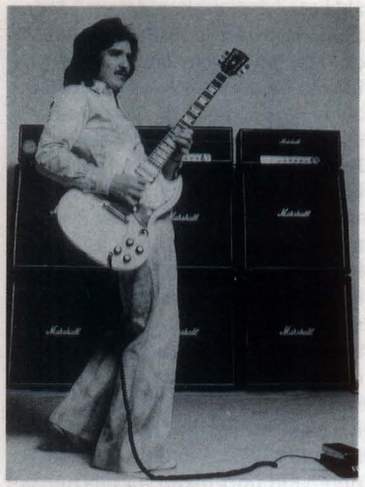
So wird hier einer hinter den anderen gesetzt, Facetten eines Tableaus, gespickt von der harten Realität des neusten – aber nicht wirklich neuen, sondern irgendwo übriggebliebenen – BÖC-Albums und der dazugehörigen Interviewteile, entstanden auf einer Promotiontour, die Sandy Pearlman, Miterfinder, Manager der wiederauferstandenen Band und Texter für das neuste Album „Imaginos", zusammen mit Joe Bouchard, dem Bassisten von BÖC, bestritten hat, in denen die Reste vom IMPACT nur noch schattenhaft hervortreten.

Geschichte der BÖC

Cow, The Soft White Underbelly, Oaxaca, The Stalk Forrest Group, so hießen die Vorläufer dieser Band in unterschiedlichen Besetzungen in den Gründungsjahren 67-71, die dann aber erst mit Eric Bloom, Albert und Joe Bouchard, Allen Lanier und Donald „Buck Dharma" Roeser aus dem Staat New York ihre Bestimmung fand; und unter Anleitung von Sandy Pearlman, so geht die Sage, fanden sie dann auch ihren Namen, denn vom Perlenmann zur Auster war es nicht weit, und von da aus wiederum nur ein kleiner Schritt zu dem Namen Blue Öyster Cult. Denn hinter ihnen lag eine Vergangenheit als seltsame Acid-Kunst-und-Rock-Psychedelic-Band. Sandy Pearlman, Managertype und gelegentlich Musikschreiber spielte nie mit, wurde aber dennoch das 6. Mitglied der Band. Ein anderer Kollege aus dem Rockschreibegeschäft (Das Magazin „Crawdaddy" war damals sein Claim; heute ist es „Forced Exposure", sofern er noch veröffentlicht im Zusammenhang mit Musik) war der große Richard Meltzer, Spezialist für verbale Apokalypsen, Drogen und Jux aller Art. Aber sophisticated und dichterisch wertvoll, war er schon in den Vor-BÖC-Tagen dabei, und sollte im Verlauf der Jahre noch viele Songtexte verfassen (In jüngster Zeit rühren die Ex-Nomads als „Screaming Dizbüsters" das Erbe von Sandy Pearlman auf, covern abwechselnd BÖC und Dictators).

Für das erste Album „Blue Öyster Cult" ('72) war das unter anderem „Stairway To The Stars" und „She's As Beautiful As A Foot".

BÖC machten eines der perfektesten Debüt-Alben der Rockgeschichte, sie führten ihn ein, den vielschichtigen Hard-Rock, ohne Verkleidungen, die Metal-Gitarre, das unschwulstige, herbe Gesinge und Gecroone, ohne Erbarmen und ohne Liebreiz, darübergelegt die



△ DONALD ROOSER

ausgetüftelten Keyboard-Finessen, daruntergelegt das unentwegte, ausgeklügelte Pulsieren der Bouchard-Brüder. Es entstand eine Fusion von allen möglichen spielerischen Bewegungen, Punktierungen, Pausen, schnellsten Gitarrenkringeln, hohen hellen Vampir-Chorus-Männerstimmen, zusammengehalten von einem Rahmen, der Band-Konzept hieß; und eigentlich war es doch feinster melodisch-psychedelischer Rock, gefiltert, gesiebt, durch die Idee von der ÜBER-Band, die sie alle und alles so fest zusammenschweißte, daß Gitarrensound, wie Stimmen, wie alle anderen Effekte, immer und ständig mit Nachdruck herausgekommen sind. Diese Nonstop-Dynamik, auf zwei Plattenseiten voll aufgedreht, sollte nicht umsonst das Wort HEAVY auf ewig mit BÖC verbinden.

So ging jedes musikalische Teil in jedem anderen auf; und so gingen auch die einzelnen Mitglieder ineinander auf, und auf diesem Hintergrund konnte die Band tatsächlich WEITER gehen als viele andere Bands. Sie waren so unendlich sicher. Die totale Fusion von Form und Inhalt so möglich, und beide waren neu.

Mit „Tyranny And Mutation" ('73) und „Secret Treaties" ('74) haben BÖC ihre Verdienste erweitert; und der Kult wurde bestätigt. Die Kinder, wie gerne haben sie sich fressen lassen. Es sah einfach so gut aus, hörte sich so gut an, war das neue FAROUTMAN, nicht das bedusselte, sondern das herbe... straight to Godzilla-Land... Kult der weißen Jungen mit den schweren Gitarren und den dicken fetten Mythen im Kopf, das Zusammentreffen von Celine-Fans, intellektuellen Spinnern auf Drogen, aber auch von denen, die sich wirklich nur gut zudröhnen wollten; Kult, hergestellt musikalisch von diesen fünf plus kleinen weißen Menschen, die vom Blues nichts wissen wollten, nichts von Soul und Seele, Mann, aber vorgeben, auf den Spuren alles Bösen zu balancieren, die Gitarren vor sich auftürmend, Posingraster für ganze Generationen, die nachher zu initiieren waren, die Gitarren klingen lassen wie absolut präsize singende Bohrmaschinen, aber handgemacht, versteht sich, jawohl: HANDWERK, großgeschrieben. Handwerk plus Kult um/mit dem Sänger mit der Terrorstimme, dem gemeinen Dreh, dem Ich-bin-der-coole-Quäler-Posing, dem Unschönen, dem nicht auf die eine Person Zugeschnittenen, sondern dem kollektiv-delirierenden, aber auch kollektiv-entscheidenden musikalischen Ereignis.

Dies ist Cult-Kult im Gegensatz zu Rockmusik mit Personen-Kult. BÖC weigern sich, Love-Songs zu schreiben, und wenn es um SIE geht, dann kommt eher etwas heraus wie das, was „She Is As Beautiful As A Big Foot" hieß. Cult-Kult-adäquater sind Titel wie „Dominance And Submission", oder „Career of Evil", oder „Extra Terrestrial Intelligence" oder „Godzilla". „The Red & The Black"; »Meth as the black, seconal as the red«, interpretierte Sandy Pearlman letzteren einst.

Meltzer hat sich zurückgezogen vom Song-Schreiben. Ihm sind außer den schon erwähnten unter anderem die Stücke „Teen Archer", „Harvester Of Eyes", „Death Valley Nights", „Dr. Music", „Burning For You" zu verdanken. Außer Meltzer gab es als Lyric-Lieferanten by BÖC auch Patti Smith, die damals als Freundin von Lanier einiges an Songs getextet hat („Baby Ice Dog", „Career Of Evil", „The Revenge Of Vera Gemini", „Sally", „Fire Of Unknown Origin", „Debbie Denise"), bei einem Stück auf „Agents Of Fortune" auch mitgesungen hat. Doch auch sie hat sich ebenfalls verabschiedet. Und auch Roeser, der den einzigen richtigen Charts-Hit der BÖC komponierte („Don't Fear The Reaper" und „I Love The Night" von „Spectres"; '77), ist der Hymnen an Messerschmidts oder dunkle Göttinnen müde geworden.

Das BÖC-Universum, gestopft mit Geschichte, Dekadenz, ausgefallenen Tricks, Doom und Dunkel, immer unter diesem griechischen Alchemistensymbol für Chaos, all das haben sie Sandy Pearlman, diesem cleveren Nicht-Rückzieher und Mitmischer überlassen. Pearlman war immer DABEI. Pearlman war als Manager von Pavlovs Dog hervorgetreten, später als Erfinder der Dictators, einer Vorvorpunkband, auf- und schnell wieder abtauchend, aber das Bindeglied darstellend zwischen den BÖC und den Ramones. Pearlman war es, der sich im British Punk hereinhing und die zweite Clash-Platte produzierte. Dann besann er sich wieder mehr auf BÖC, um sich nach deren Auslappen nach „Ninja", einem schauerlichen BÖC-Produkt, mit nur einer lustlosen Rumpf-Besetzung sich mit dem Produzieren von einer Dream-Syndicate-Platte zu beschäftigen. Jetzt aber, und er behauptet, es habe sechs Jahre bis zur Vollendung gebraucht, ist „Imaginos", die 14. LP der BÖC, erschienen und mehr als alle anderen BÖC-Platten von ihm geprägt. Auf „Imaginos" – es sind zwar alle Mitglieder wieder versammelt – wurde das Stück „Astronomy" von '74 nochmal aufgenommen, wurde auch Selbstreferenz im vollen Umfang durchgespielt mit dem Stück „Blue Öyster Cult", das Pearlman wiederum mit E. Bloom zusammen verfaßt hat, doch „Imaginos" ist eigentlich mehr Oper, mehr Literatur, mehr alles andere als ausgerechnet ein Heavy-Metal-Konzept-Album. Und sowieso werden BÖC bei der Firma unter „Hard & Heavy" geführt.

BLUE ÖYSTER CULT

OD-ID. Das war das Coolste, Neuste, das in Amerika zu sehen war, zu der Zeit: Kult, Emblem, Musik, das war ein Gebilde, mit keinem geringeren Anspruch, als mehr zu haben als alle anderen von dem, was in der einen Sprache IMPACT heißt, und mit Wirkung übersetzt werden könnte.

»Eigentlich ist es Sandys Platte«, sagt Joe Bouchard. Und in meinen Archivtiefen finde ich den Hinweis darauf, daß „Imaginos" eine Idee von A. Bouchard war, eine Schnapsidee, '76 ausgedacht, die damals außer Pearlman keinen von der Band interessiert hat... und zäh und von der Sache nicht lassen könnend, hat er das Projekt an sich gerissen... aufgenommen einzeln, wie die Tracks auf einer späten Stones-Platte, nacheinander, bloß nicht dem anderen im Studio über den Weg laufen... ja, es ist Sandys Platte.

Zurück in die Metal-Zeit.

BÖC waren zum richtigen Moment da, Metal-Musik in Amerika miteinzuführen; sie selbst waren sich der Wichtigkeit und der Chance bewußt. Literarisch vollgepfropft gaben die Ostküstler Burroughs durchaus seine Credits; er war der „Erfinder" des Begriffs „Heavy Metal"; sie spielten die Coverversion von „Born To Be Wild", dem ersten Rocksong, der die Wendung „heavy metal thunder" in sich trug. Eigentlich waren sie auch glühende Doors- und Yardbirds-Fans gewesen, dann aber kamen Sandy Pearlman und Black Sabbath (die er eine Zeitlang gemeinsam managte und auch auf Tour schickte, woraus später der Rock-Live-Film „Black And Blue" entstanden ist). Und wenn sie einen neben sich anerkennen mußten, dann war und ist das Black Sabbath. (Fragt Gregg Ginn, auch der weiß die Roots zu würdigen!)

Pearlman: »Erst waren wir Studenten, dann sind wir selbst zu Vorbildern geworden...«

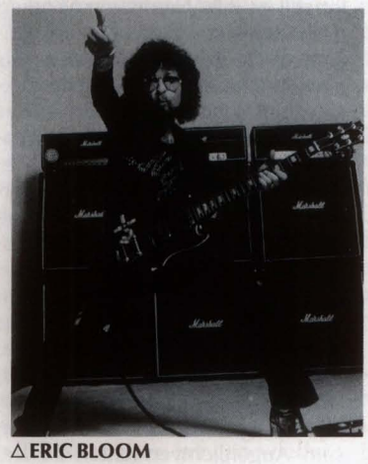
Joe Bouchard: »Tja, Heavy Metal ist jetzt 25 Jahre alt...« Pearlman: »...und wir sind fast von Anfang an dabei... vor uns gab es die Byrds, mit ihren total verstärkten 12-saitigen Gitarren, das gab es bis dahin nicht, dann gab es die Cream mit 'Wheels Of Fire', ja, als die ihre Verstärker heranschleppten ist wirklich etwas geschehen, als die die Gitarrensoli spielten, und dann natürlich Vanilla Fudge. Das war einer der wichtigsten Einflüsse, es war die Weiterentwicklung von **schwer-verstärkter Popmusik**. BÖC gehört zu dem Zweig HM-Musik, der sich **nicht** auf den Blues bezieht, nicht wie Led Zeppelin... und sie gehörten auch nicht zu denen, die das **Schwere** mit einer riesigen Lautstärke gleichsetzten, sondern ihre SCHWERE zeichnete sich durch eine **besondere musikalische Struktur** der Musik aus, die 'heavy I.M. (InterModular) distortion' heißt...«

An anderer Stelle kreist er das Schwere zusätzlich von einer anderen Seite her ein und beschwört die Kraft des Akkords, des »infinitely reiterated chord«... des einen. Sandy Pearlman ist eloquent-abgewichst und hält immer noch an der Idee fest, daß es ein Konzept geben muß, das ihn zurückbringt, den Ruhm der ersten Jahre, wo BÖC für die Vereinigung von Hardcore und kommerziellem Erfolg stand, von Hirn und auslöschender Maschinengewehrmusik, die man gleichzeitig „intellektuelles Fitnessprogramm" nennen konnte, wo Black Science und Biker Riffs zusammen kamen. Das alte Lechzen nach der Superlativen sitzt ihm noch in den Knochen. Fragt man in die Geschichte des HM hinein, erhält man von Sandy Pearlman die Behauptung, daß Blue Cheer schon nicht mehr zu den ersten Begründern gehören würden, daß **die** von Cream geklaut hätten... ALLES an verfügbaren Lorbeeren beansprucht er eigentlich sowieso für BÖC.

Pearlman: »Metall-Musik ist die einzig wirksame, richtige zeitgenössische Musik, der adäquate Ausdruck, und das seit mehr als 20 Jahren, und deshalb wollten wir BÖC auch nicht sterben lassen. 'Imaginos' ist unser Triumph in den Achtziger Jahren... Die Band war immer klar ein Konzept, sich immer selbst reflektierend, besonders bei den ersten drei Platten, die auch Konzeptalben waren, und jetzt wieder... auf einer höheren Ebene, versteht sich... die Band ist auf ihrem 'most hegelian level' angekommen. Jawohl, wir sind die In-Ness von Heavy Metal. Wir sind die Kompaktform, ich glaube, daß BÖC die Urform für bestimmte Arten von Metal ist, ganz bestimmt für Black Metal, für Thrash-Metal... oh, es gibt so viele interessante Bands, in denen ich Dinge, die wir entwickelt haben, weitergetrieben sehe; ich sehe da besonders an der

△ BÖC JAN. 1972

Westküste Bands wie Violence, Testament, Death Angel, Exodus... die Band aber, die ich für die allerbeste halte, ist Metallica. Ihr 'Master Of Puppets'-Album ist so prägnant, so genau, so richtig, es erinnert mich ungemein an ein frühes BÖC-Album, aber für die heutige Zeit gemacht.«



△ ERIC BLOOM

Sandy Pearlman hält „Imaginos" und „Master Of Puppets" tatsächlich für die besten Platten der Achtziger Jahre. Großes feistes Selbstbewußtsein. Was ihn immer fasziniert hat, ist der Massenappeal. Er muß mich für eine Masse halten. Er ist legendär für sein manipulatorisches Geschick, mit dem er schon im College als Vorsitzender des Students Board aufgefallen sein soll, wo er mit seinem Kumpel Meltzer dann Lanier, Roeser und einen Bouchard beim Herumspielen entdeckte... Jedenfalls ist „Imaginos" genau in der Zeit entstanden, als man ihn seiner Oberaufsicht über BÖC berauben wollte. (75/76 gab es fundamentale Zerwürfnisse zwischen Lanier und Pearlman, den Kurs des Kult betreffend... das Verhältnis von OD und ID, die Geschichte von Dominance und Submission als Unterkapitel... das dann kurzfristig Lanier gewonnen hatte, dann aber der Pearlman zurückkehrte, unerfolgreich, es jetzt aber wirklich noch einmal wissen will.).

Auf der Suche nach Metal-Definitionen II

Pearlman: »Ich glaube, Metal-Musik ähnelt von der Form her der klassischen Oper. Es gibt ganz feste Kriterien für das Spiel, es ist eine sehr geschlossene Sache, ja, das vielleicht am meisten festgelegte Genre in der Popmusik. Vom Publikum wird diese Musik sehr ernst genommen. Ich glaube, daß diese Form wirklich zu den Menschen spricht. Popmusik ist ein rein kommerzielles Produkt, Metal sehe ich nicht so. Es ist sehr sehr erfolgreiche Musik, **obwohl** sie nicht kommerziell ist! Sie ist wie die Antithese zu einem japanischen Auto!«

Da spricht aus vollem Herzen der amerikanisch-reaktionäre-Vaterlandsverteidiger, der Trutz, und Beschwörer solider amerikanischer Werte. Was für die Autos gilt, gilt auch für die Musik... **der** gute amerikanische Straßenkreuzer verschwindet oder auch **die** gute amerikanische Metal-Band.

Und was ist mit Anthrax, Metallica, Megadeth...und?

Ist das nicht bester fester Bestandteil der amerikanischen Produktion?

Natürlich sind BÖC schon lange am Ende ihres Wachstumsvermögens angekommen, weil sie nämlich schon '76 eigentlich alles erreicht hatten, was erreicht werden konnte, hatten sich umgestülpt und tatsächlich zu dem gemacht, was sie »der Welt größte Underground-Band« nannten.

Ja, auch für das alte Paradox sind BÖC mehr verantwortlich – sie haben es als erste verkörpert – als alle anderen, das besagt, Rockmusik (und auf die Spitze getrieben: die Metal-Formen von Rockmusik) sei ihrem Wesen nach destabilisierend, sei radikal, gewalttätig und Gesetze unterwandernd, während sie doch gleichzeitig so stabilisierend in ihrem eigenen Rahmen gerade die festen neuen Regeln eingeführt hat, das solide gute Handwerk, die speziellen Riffs, diesen Gesang, das Posing... jede Geste kann einem genauen Bewertungsraster unterworfen werden, an dessen Herstellung BÖC mitbeteiligt gewesen sind.

Was geschah mit ihrer Heavyness, dem Wall of Noise, auf der Bühne aufgestellt, in atompilzgleichen üppigen Licht-&-Dampfwolken, den Schüssen aufs Publikum, mit grünem Laser, oh Mann, diesen Dreitausend Gitarren, die sie beschwörten wie keine anderen, dem »Garden of Nocturne/ Forbidden delights/Reigns of steel/ And it's alright/ Cities On Flame With Rock And Roll I Marshall will buoy/ But fender control«?

Seufz! Hört man sich das Live-Album an, ging das sogar '82 noch auf, obwohl das Stück schon zehn Jahre alt war; was geschah mit ihrer berüchtigten Aggressivität, ihrem Kokettieren mit Schreck, mit Mega-Technologie, mit den größten, theatralischsten Lichtkanonaden, die Ende der Siebziger Jahre verfügbar waren, mit »halb-nuklearen« (Pearlman), gitarrengeschwängerten Höhepunkten, mit ihrem Spaß am Ideologisieren und ihrem Umgang mit dem „Nazi-Stuff" in frühen Tagen, der damals einigen Aufruhr verursachte.

BLUE ÖYSTER CULT

Eigentlich war es doch feinster melodisch-psychedelischer Rock, gefiltert, gesiebt, durch die Idee der Über-Band.

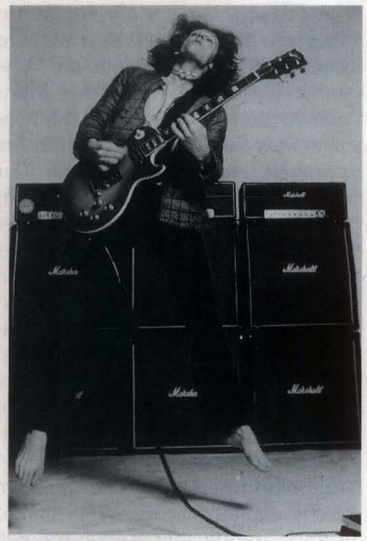
Aus einem Interview mit Allen Lanier, dem „Intellektuellen" der Band, zu dem Song „ME 262" (eine von Hitlers Geheimwaffen, der von Messerschmidt gebaute Düsenjäger, erster Jet der Luftfahrtsgeschichte, Coverzeichnung von der LP „Secret Treaties"):

»In der Story sagt Hitler am Telefon zu Göring: 'Ich mache einen Star aus dir'. Der Gedanke war, daß Politik nur eine andere Form des Starkults und des Fanwahns ist, eine Anbetungsorgie für die sogenannte berühmte Persönlichkeit... die Nazis waren die ersten, die teuflisch genau die Massenwirkung des Films, der Menschen-Choreographie und des Politikers als Superstar, des Superstars generell, erkannten«. Ein in den 70er Jahren von David Bowie bis Joachim C. Fest als sensationell empfundener Gedanke. Es ging den BÖC um das Darstellen und auch Ausschöpfen dieser Mechanismen und um neuartige akustische, angekoppelt an visuelle Orgien, die diese Strukturen offenlegten und mit ihnen spielten. Etwas hat sie davor bewahrt, in die Rockoper abzusteigen. Sie alle hatten das Elend der Who mit „Tommy" mitbekommen ('69) und wußten um die Gefahren dieses Weges (und selbst Sandy Pearlman erkannte, daß **diese** Welt Rockopern einfach nicht haben wollte, bzw. sie die bis dahin aufgebaute Reputation voll sabotieren würde). Es ging nicht MIT der Hochkultur und es ging auch nicht MIT der Jugendkultur (denn die war zu weich, zu ungeformt, noch zu sehr Woodstock verhaftet) etwas zu erschaffen, sondern obendrauf etwas zu setzen, hart draufzusetzen und dabei möglichst diktatorisch vorzugehen. Tour-Spiel-Diktatorisch. Grundsätzlich, so sagte Lanier damals, sei Rock eine politische Sache, eine »Ideologie der Freiheit«, ein »Gefühl der Anarchie« vermittelnd, dann aber später bemerkte er ('78), daß BÖC Abstand genommen hätte von der Verkörperung dieser Idee und jetzt eher »persönliche Vignetten« machen würde, was auch geschah und für das weitere Fortkommen der BÖC gräßliche Auswirkungen hatte. Erst ging es noch gut durch zwei auftrumpfende Live Platten („Some Enchanted Evening", '78, und „Extraterrestrial Live", '82), danach aber gab es nur noch sanfte Schleim-Derivate. Sie hatten sich selbst abgeschafft. Nur Pearlman wollte einfach nicht daran glauben.

Da war es erreicht, das Ende der „Career Of Evil"... geschrieben einst als „programmatisches Stück" von Patti Smith für BÖC: »I'd like to pick your brain, capture you, inject you, leave you kneelin' in the rain... I'd like to do it to your daughter on a dirty road«??? Nichts da, mit **der** Karriere war es vorbei.

Zehn Jahre später sagt Pearlman zu diesem Thema:

»Ja, wir wollten Schreck sein, wir wollten DESTABILISIEREN. Ja, das alte Ding. Priester und Eltern hassen HM... Aber keiner kann eigentlich sagen, WARUM es so abstoßend sein soll... und außerdem ist es das ja nicht mehr; wir haben ja mitgeholfen, die Sache zu STABILISIEREN. Weil HM jetzt festgeschrieben ist als Emblem für GEFAHR/DANGER, ist es ja gerade keine Gefahr. Es ist sehr populär. Dumme, rechtsradikale Priester wettern zwar ab und zu gegen HM und irgendwelche Ekzesse, Ab-



△ ALLAN CANIER

artigkeiten, Verbrechen, die angeblich auf das Hören von HM zurückzuführen sind, aber sehen wir der Sache doch wirklich ins Auge... Es ist eine der weitverbreitesten, fest etabliertesten Arten von Rockmusik. Eine unserer Behauptungen ist immer gewesen: Es gibt einen umfassenden Untergrund, der sich als breite Decke nach oben hebt. Die größte Underground-Band der Welt sein, das war unser Ziel«.

Ziel erreicht und als Ziel war das Ziel also weg.

Weitergegeben in Underground und Overground von HM wurde nicht nur die Idee einer Band nach dem Prinzip OD-ID, sondern auch spezielle musikalische Elemente:

Ein massiver Einsatz und spezielle Behandlung der Orgel; einer bombastoiden, weich wirkenden Orgel, die immer im Einklang mit den Gitarren steht, die man, wenn man die Geschichte zurückverfolgt, schon bei Vanilla Fudge finden kann; (was angeblich zurückzuführen ist auf deren Poduzenten Shadow Morton, ursprünglich wiederum Shangri-La-Produzent und später in dieser Funktion bei der zweiten New York Dolls-LP); plus des Einflusses der verorgelten Doors, so daß mit den Keyboards von Lanier schon ein besonderes Hardrock-Element festgelegt wurde, das die Tür öffnete für Pomp, Emotionen, Expansion nicht nur auf den heißen Schienen in die Hölle, auch in Buhu-Chören, das Gift im Blut, diese feinen bis manisch anschwellenden Romantizismusströme anfeuernd, nährend. Die straffen, technisch absolut perfekten, in vielen Schichten übereinanderlagernden Gitarrenorgien, nicht individuell frei improvisierende, aber als fetter Wall Of... anschaulich gemacht in jeder Hinsicht durch die Männer im Schwarzen Leder, jeder an verschiedenen Instrumenten sich bewegend, der Lead-Gitarrist in Weiß, zeigen ihr Können, illustrieren die Geschichten. Es kam immer der Moment früher oder später bei einem Konzert, wo alle Fünf Gitarren in den Händen hatten. Sie haben sich selbst und ihr spielerisches Können immer ernst genommen; an diesem Punkt entscheidet sich auch ihr Verhältnis zu den Velvet Underground. (Will oder MUSS man hier eines aufbauen? Lou Reed hat immerhin auch behauptet, mit „Sister Ray" Metal erfunden zu haben.) Im Gegensatz zu VU waren BÖC von Anfang an fixiert auf Distortion, Noise, Rausch und Chaos IM Kontext. Keine ihrer gespielten/ gesungenen Noten war je abstrakt. Musikalische Härten durchaus begrüßend, waren sie doch immer mehr dem Melodic-Rock verschrieben, der guten, weitgreifenden, monströsen Erzählung, statt des chaotischen, unseriösen Experimentalromans. Immer mehr Pynchon statt Burroughs, immer eher Fantasy/SF als S&M, mehr interessiert am technisch wirklich ausgetüftelten elektrischen Gebilde. Jungs, keine Beatniks, 70er, nicht 60er.

Pearlman: »Wir waren wirklich Avantgarde, wir und Black Sabbath haben ein neues Vokabular von Distortion gefunden, das wir zusammengefügt haben mit einem neuen Lyrik-Vokabular.«

Und Pearlmans Eklektizismus hatte einen Ort gefunden:

BLUE ÖYSTER CULT

»Die Band aber, die ich für die allerbeste halte, ist Metallica, ihr 'Master Of Puppet'-Album ist so prägnant, so genau richtig, es erinnert mich ungemein an ein frühes BÖC-Album.«

»Oh, ja, wir waren wirklich Avantgarde. Und mit der ganzen Show haben wir die extreme Vergangenheit, das Wühlen in den dunklen Schichten von Geschichte, mit Hi-Tech-Elementen, mit Hinweisen auf die auch dunkle Zukunft gemacht. Geschichte nach vorne, nach hinten und nach allen Seiten betreiben... 'Imaginos' betrachte ich nun als Höhepunkt (ganz der alte schlitzohrige Promoter im Dichter-Literatur-Gourmet/ Strategen/Konzeptkünstler-Pelz!), es beinhaltet sozusagen den URTEXT der Band, das, worauf sich die Existenz von BÖC gegründet hat, und nun habe ich es endlich in den Griff bekommen und konnte die Geschichte erzählen... nach all den Jahren. 'Imaginos' ist eine Art Neuinterpretation der amerikanischen Geschichte im Verhältnis zur europäischen, die alte Welt, die neue Welt und der Ursprung alles BÖSEN... oder aller treibenden Kräfte...«

Nun Dämon... er ist nett wie er diese Rolle ausspielt, ohne geschminkte Augen und enges Leder und all das, sondern als graumeliert-haariger, aus den Augen blitzender Geschichtenerzähler.

»Hähä. Kommt alles daher, daß für mich Thomas Pynchon von Anbeginn das Allergrößte gewesen ist... 'V' und ganz besonders 'Gravitie's Rainbow'... ist wohl die großartigste Darstellung der gefährlichen, nie endenden Liebschaft zwischen Technologie und Okkultismus... es ist einfach unschlagbar, außer vielleicht noch von Melville's 'Moby Dick', das im gleichen Geiste geschrieben ist, und es beginnt sowieso alles in Long Island... wo auch mit BÖC im Jahre '71 alles begann... die Imaginos-Geschichte beginnt allerdings dann in New Hampshire. Ich habe diesen Ort gewählt, weil er die vollkommene Geschichtslosigkeit und Unschuld, das NOWHERE repräsentiert; es schlägt den Bogen vom 19. Jahrhundert dort bis hinüber nach Cornwall zu Beginn des 20. Jahrhunderts... ein alter Kapitän ist im Besitz eines Stücks des 'Perfect Blacks', einer Art Samen, der aus dem Innern einer mexikanischen Pyramide geraubt worden ist... in seinem Garten in Cornwall pflanzt er den Samen ein und vermacht das Gewächs seiner Enkelin. 14 Jahre später blüht die Pflanze. Der 1. Weltkrieg bricht aus. Europa ist von einem Wahnsinn infiziert. Das ist die Geschichte... und jetzt sollte das 20. Jahrhundert drankommen und dann die Geschichte, was **daraus** geworden ist... die alte Welt ist verführt worden von diesem unerwarteten BÖSEN, das irgendwo in dieser Neuen Welt lauert und das verheißungsvolle, romantische Verhältnis, das die eine zur anderen Welt gepflegt hat, aushöhlt, gefährlich macht. Wie gesagt, 'Imaginos' ist voller Referenzen zu 'Gravitie's Rainbow', außerdem sind darin Spuren von H.P. Lovecrafts Ideen, die wiederum ja auch Pynchon beeinflußt haben (außerdem Poe und Hawthorne)... sie haben alle irgendwo diese Idee gehabt, dieses wiederkehrende Motiv in der amerikanischen Literatur von dem geheimen Chaos, das unter der Oberfläche ruht... unter der Oberfläche der Antarktis beheimatet ist, das dann freigesetzt wird...«

ES, dieser schwellende Malstrom, der Antrieb für den Cult?

'Imaginos' allerdings ist dann ein vielfach verbrämtes, verkleidetes Auftauchen-Spielchen, eingelegt in ein Gitarrenorchester, an dem auch Joe Satriani und Robbie Krieger späte Liebes-Dienste tun. Weich, sehr weich.

Lange vorbei die „Nights In Death Valley" und das »semi-nuclear guitar-wrenching«. Geschichtenerzähler Pearlman grinst und sagt, aber da haben wir doch „Blue Öyster Cult", ein Song in einem Nichts, Geschichte, die sich selbst reflektiert, ist das nicht gigantisch, It got it all, Hegel. Dicke Lache. Was wurde also aus R.U.Ready 2 Rock?

Comic-Monster waren sie und damit vorbildhaft für HM-Bands, angeberisch die Show, aufpeitschend, wir haben die 1 Million-Laser auf der Bühne. Techno-Mania noch '78. Trotz Punk? Mit Punk? Geradewegs angeschlossen an Punk (auch DAS noch). Waren sie es nicht, die schon '75 den programmatischen Song „This Ain't No Summer Of Love" gemacht hatten?

Pearlman: »Punkmusik war eine sehr sehr reine Form von Metal. Es war wirklich pure Anarchie und daher sehr, sehr schön. Formal war es leider nicht weiterzuentwickeln, deshalb mußte es sterben, und ich weiß, wovon ich rede. Die ersten Platten waren alle hervorragend, die erste Sex Pistols, die erste Sham 69 und die erste Clash... auch wenn ich die zweite Clash selbst produziert habe, das konnte die erste nicht übertrumpfen.«

Statt Love gibt's Rock-Riten, Action, gestopft, Monstrositäten. Offensive. Übersophisticated-Ness. Kult-Cult. Monster-Band. Geburtsstunde der Monster Of Rock.

Nehmen wir die Geschichte der Spiegelkugel als Gleichnis.

Sie hat so einiges bedeutet – auch hier. Erfunden und benutzt wurde sie aber zuerst in New York... wurde im Umkreis der V.U. in einem Höhepunkt des Pop-Wahns in den Sechziger Jahren erfunden, nach Ultra Violet soll es Billy Name, ein Mitglied der Factory, gewesen sein, und begleitete die Velvet Underground als ein Pop-Element von vielen mit flakkerndem Licht. BÖC nahmen dieses Element, um in monströsen Ausmaßen ihre Laserstrahlen an diesen vielen Spiegeln zu brechen. Im Übermaß, nicht als Innovation gedacht, sondern als monströse Ladung ausgekippt, ein sich nach dem Platin-Erfolg von „Agents Of Fortune" so sehr sich steigerndes Equipment, für das ein ganzer Sicherheitsdienst angestellt wurde, sich mit dem Monster-Laser-Licht, den Laserkanonen an den Spiegeln, dem Übermaß, diesem Augenlichtvernichten zu beschäftigen. Schließlich mußte die Show eingestellt werden.

Irgendwo hege ich den Verdacht, daß sie es ganz bewußt zu dem Verbot hin gesteigert haben. Also hörte es auf, das kollektive Komponieren und das Gekippe der Strahlen über das Publikum, über sich selbst, über das gläserne Schlagzeug und die Spiegelbrille des „Rock King Of The Finger Lakes", dem beständigen Bass von Joe Bouchard und den Fünf-Gitarren-Posen. Fusion von Inhalt und Form in höchster Perfektion, in einem perfekten Gleichgewicht, ausgegeben aber als Überdosis? OD-Ende.

»Wir verkaufen nicht Ideen, wir verkaufen Gefühle«, so hieß die Idee jetzt, und das war ja wirklich nicht mehr besonders originell.

Sich selbst hatten sie die endgültige OD in der gesteigerten Ausführung dieser Idee selbst vorausgesagt: „OD'd On Life Itself" hieß ein Song ihrer ersten Platte, einem total gefeierten, klassischen Debütalbum: »so don't you fear the trade in

△ R.U. READY 2 ROCK

lives/Life loves force and force loves lives/This wedding of heaven was made up in hell/with the victim as bride and life, life itself...«

Rock and Roll in der Bilderwelt. BÖC als Meta-Bild, alle anderen Rockbands in sich tragend, die ganze ID, war mit **der** Heirat in der Hölle dahingegangen.

Die Verdienste blieben bestehen. Pflanzten sich fort wie Sandys alter ego, „the perfect black germ".

BLUE ÖYSTER CULT

»Ja, wir wollten destabilisieren. Das alte Ding, Priester und Eltern hassen, HM, dabei haben wir mitgeholfen, die Sache zu stabilisieren, denn HM ist ja jetzt festgeschrieben als Emblem für GEFAHR, also ist es jetzt keine Gefahr mehr.«

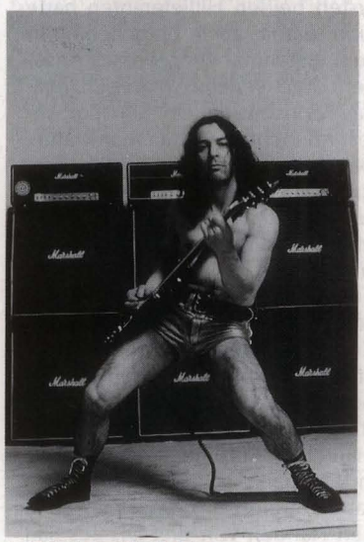
Über die Authentizitätsfrage in der Rock-Musik haben sich BÖC als eine der ersten Bands einfach hinweggesetzt. Später wurde aus diesem Über-Spiel dann Über-Mersh, und sie fanden es irgendwie lustig, daß jemand sie als die Monty Pythons des Rock'n'Roll bezeichnet hat, während Eric Bloom weiterhin steif behauptete »Wir sind der Welt größte Underground-Band« und »Everything Is A Balance Of Fear And Greed«. Das war '81, als er sich als Al Dimeola- aber auch Eno/Byrne-Fan zu erkennen gab.

Grausam ist die Wahrheit. Ein Jahr nach den „Agents Of Fortune" erschien mit „Spectres" ('77) das eklektischste Album, reif rund platzend, die Riesenperle mutierte in eine Tomate, und langsam begann diese zu faulen, während überall auf der Welt Metal-Bands mit den schönsten Namen entstanden waren.

Mit Magischen Ö's und anderen Overkills und Tätowierungen an den Armen von anderen jungen Metal-Bands. Blue Öyster Cult sind in der Geschichte drin, eingeschrieben in Arme, in Songs, ins Rock-Lexikon von Schmidt-Joost und Graves...: »die Rockmagie der Doors, das hysterische Pathos von Black Sabbath, der zynische Boogie der Rolling Stones und die apokalyptische Ekstase der MC5« hätten sie vereinigt in ihren Klangorgien; und nicht zu vergessen das Schreiben und der Eifer über BÖC, die selbst immer neues Futter lieferten, nicht nur Jörg Gülden, sondern auch Max Bell, damals Schreiber beim NME, den BÖC immer wieder zu den kühnsten Ergüssen beflügelt hat. Höhepunkt war das Jahr '76 mit einem fetten BÖC-Artikel und einer Besprechung von „Agents Of Fortune" (auf dem er selbst auch einen Credit hat), in dem es über das Stück „Debbie Denise" folgendermaßen zugeht: »Getting down to the grits I'd call it a combination of Four Seasons counter part harmony rooted in the warm outerworld of vigilante tomboy Lesbian ballad with neo-Beach Boys bad vibration synthesizers to ice off the whole mixture (Max!!!-Ed.)«. Eine satte Leistung von allen Beteiligten.

Tief in der Geschichte und doch sind sie noch da. Die schwarze Klinge hat sich gegen sie selbst gerichtet, doch da jeder Bescheid weiß, ist das wohl auch okay, die schwarze Klinge ist ewig. Apokalypse hatten sie damals schon in einer Co-Produktion von E.Bloom und Michael Moorcock, einem sehr bekannten englischen Science-Fiction-Schriftsteller, schon im E-Bereich anzusiedeln, mit eingeplant: „Veteran Of The Psychic Wars" und „Black Blade" sind Bloom/Moorcock-Coproduktionen, »Black Blade, Black Blade... singing for Eternity... and that I was born to wade through gore...«, singt E. Bloom und: »...And I am the cosmic champion«, voll im Kampfe, Gewalt und Gegengewalten und »Sucking Out The Souls Of Heroes«, immer gut für allen Quatsch zu haben. Vintage American Rockers. Mit BÖC ist HM gewachsen und gediehen, konnte das Einzigartige geschehen, die Verbindung von Populärkultur und Progressiven Elementen stattfinden, und vor allem BLEIBEN als Bewegung, was natürlich nicht Aufsplitterungen und totalen Unsinn und Scheißbands verhindert hat... und auch nicht diese späte Dekadenz-Phase der BÖC, die natürlich nicht mehr viel mehr mit Meltzers lustigen S&M - Tongue - In - Cheek - Dichtungen zu tun hat, und auch nicht mehr mit den Amerika-großer-Wahnsinn-Visionen.

Manchmal, während dieser Zeit, in der ich nun alle diese BÖC-Stücke wieder höre und in den Materialien forsche, erscheint mir BÖC mit seinen Witzen, seinen Verbindungen zu SF-Ideen, seinen Americanas, seinen Monster-Frankenstein- und Godzilla-Stories, seinem musikalischen Eklektizismus, seinem frühen Mock-Sadomasochismus, in allen möglichen Posen und Texten, in seinen Dominance und Submission-Aufwallungen, nicht nur als Vorläufer von vielen, vielen Metal-Bands, sondern auch, daß einige Keime rübergesplittert sind zu etwa Sonic Youth, Ideenmäßig. (Musikmäßig verhalten die sich genau gegenteilig, mit der Pflege des Avantgarde-Dilletantischen, wenn auch entfernt der gemeinsame Nenner Glenn Branca zwischen beiden



△ ALBERT BOUCHARD

steht.), während andererseits dann auch wieder der Westküstenunderground auf seine besondere Art infiziert worden ist: Im ernstgenommenen Spiel, ernstgenommen wie von Minutemen. Die aber wußten auch um den Wendepunkt der BÖC: Kommentar Mike Watts zu „Time" auf „Ballot Result": »Richard Hell was my first punk hero. He replaced E. Bloom in my daydreams for personifying a rock dude, a huge change for me«, und dennoch gibt es Special Thanks für BÖC auf der LP. Dennoch ist verzeichnet, daß sie sich '85 noch ein Konzert angesehen haben. Als Purist muß man es natürlich mit Meltzer halten, der schon „Agents Of Fortune" total verworfen hat (Texte von ihm erschienen dann nach einiger Zeit auch wieder auf späteren BÖC-Platten), der aber behauptet, daß die eigentlichen, wirklich wahren BÖC-Platten, außer der ersten, die beiden in den Formierungsjahren 67-71 entstandenen, aber von der Elektra niemals veröffentlichten LP's der Stalk Forrest Group wären. Stimmen raunten, es wäre der gigantischste Acid-Blues aller Zeiten... auf diesen Bändern zu hören gewesen.

Space & Acid gingen ihnen über die Jahre verloren, den Rest besorgten interne Fehden, Eifersucht, Kriege, Lanier gegen Pearlman, die Fünf alle gegen den Spielmacher, dann das Bündnis A. Bouchard und Pearlman, aus dem wiederum „Imaginos" entstanden war, '76, das jetzt aber mit mehr Hilfe von Joe Bouchard als von allen anderen durchgeführt wurde. Wo ist Lanier, wo Bloom? Wie es sich für ein Idol gehört, untätig irgendwo verschüttet im Ruhestand? Und warum in aller Welt gehen sie auf Tour mit Kansas? Nicht genug Space, nicht genug Acid... »Oh, wir haben Material für Stunden und Stunden«... obwohl Sandy Pearlmans fixe Idee nach wie vor die Oper ist, wäre er ja auch schon zufrieden, wenn BÖC so etwas tun könnte wie Grateful Dead, einfach stundenlang spielen, und immer sind Tausende dabei, wenn das geschieht.

Nicht genug Space, nicht genug Acid... Extraterrestrial Live... aber dennoch nicht genug abgehoben, vom alten Meltzer verwarnt mit Dr. Music: »Dance on fire with me babe/ The flames ain't gonna stop/ Come on and show me/ That you're ready to trot/So if you really wanna do it/ You better do it hot/ Ah my babe/You tell me that you're scared/ But your fear/ Is just driving me mad/ Well you call me Dr. Music/ Music Is my game/ Well you can call me Dr. Music/ Music is my name/ Girl don't stop that screamin'/ You're sounding so sincere/ There's so much beauty/ In the tracks of your tears/ So if you wanna face the music/ open up your ears/Meet my friend/ Calamity Jane/ Hear the rhythm/ In the sound of her pain.«

BÖC-LP's
Blue Öyster Cult, '72
Live Bootleg (12-inch, mit Live-Stücken, total rar), '72
Tyranny And Mutation, '73
Secret Treaties, '74
On Your Feet Or On Your Knees (Doppel-Album Live), '75
Agents Of Fortune, '76
Spectres, '77
Some Enchanted Evening (Live), '78
Mirrors, '79
Cultösaurus Rectus, '80
Fire Of Unknown Origin, '81
Extraterrestrial Live (Doppel-Album Live), '82
The Revolution By Night, '83
Club Ninja, '85
Imaginos, '88
Solo-LP von Donald „Buck Dharma" Roeser: Flat Out, '82

Als Majors noch Indies waren

Anhand der Geschichte der kleinen, unabhängigen und anfangs exzentrischen Schallplattenabteilung des ansonsten Unterhaltungskonzern Warner erklärt Detlef Diederichsen, wie Rock'n'Roll fast in den späten 60ern schon mal zu den Akten gelegt worden wäre, wie sich einmal eine Musik zu entfalten anschickte, die alles in eine andere Richtung zu treiben schien. Schlüsselfiguren wie Harry Nilsson, Harper's Bizarre, Ted Templeman, Van Dyke Parks, Tom Donahue und Sly Stone spielen dabei eine entscheidende Rolle, Randy Newman, nach einer dreijährigen Epstein-Barr-Erkrankung wieder genesen und aktiv, stand ihm als Zeitzeuge zur Verfügung.

Einige Anmerkungen zur Thermodynamik der Popmusik

1967, im Jahr von „Sgt. Pepper", stand die Popmusik kurz vor dem Wärmetod. Die Ausdehnung in alle denkbaren Richtungen nahm beängstigende Ausmaße an, und am schlimmsten war, daß die *Ausdehnungsgeschwindigkeit* exponential stieg. Das war natürlich zuviel für das Gehirn des Homo sapiens. Folge: *Keiner wußte, wo's langgeht.* Etwas (in der Popmusik) nie Dagewesenes geschah: Die Künstler hielten inne zwecks Standortbestimmung. Das wiederum führte zur Selbstbereinigung des kritischen Zustandes, die Ausdehnung nahm ein Ende, und seit dieser Zeit fällt das Popmusikuniversum in sich zusammen wie ein Neutronenstern.

In solchen kritischen Phasen passieren aber bekanntlich die *dollsten Dinger* und um ein solches *Ding* soll es sich hier *drehen.* Als lautmalerische Wiedergabe des derzeitigen Welt- und Kunstzustandes sei auf Hendrix' „Star Spangled Banner", „Wild Thing" etc., auf Velvet Undergrounds „White Light/White Heat"-LP, auf die erste Stooges, „Kick Out The Jams" von den MC5 oder auch auf „Revolution 9" und „I Want You (She's So Heavy)" der Lennon-Beatles (NB: Wäre vielleicht mal jemand so nett, mir ein *Interview mit Paul McCartney* zu ermöglichen?) hingewiesen. Aber im Auge des Sturms wurde zur selben Zeit die herrlichste Kammermusik gemacht.

Und das kam so

Und das kam so: Warner Brothers' Plattenabteilung, irgendwann gegen Ende der 50er ins Leben gerufen, kümmerte zu Beginn der 60er immer noch ziemlich vor sich hin (Jahres*umsatz* 1961: zwei Millionen Dollar). Dann wurde ein Mann mit dem interessanten Namen Joe Smith verpflichtet und brachte Leben in die Bude. Zum Beispiel, indem er Peter, Paul & Mary und Bill Cosby unter Vertrag nahm, womit die *Company* ihre ersten beiden Hitlieferanten hatte (und damit auch branchenintern zum erstenmal ein gewisses Ansehen). 1963 verleibte man sich Sinatras Reprise-Label ein (Künstler: Vater und Tochter Sinatra, Dean Martin, Danny Kaye, Sammy Davis, Jr., Trini Lopez, etc.); Präsident dieser Abteilung wurde niemand geringeres als Mo Ostin, Warner-Chef wurde Joe Smith.

Nun hatte man also Hits und akzeptable Umsätze, aber hinkte dem Zeitgeist hinterher, der da von der British Invasion, bzw. Dylan und der beginnenden Psychedelia bestimmt wurde. Um das zu ändern, tat man einen entscheidenden Schritt, indem man das finanziell wacklige Label Autumn aufkaufte, das sich in den Händen von drei DJs aus San Francisco befand, Tom Donahue (legendärer San-Francisco-Impressario, wichtiger Fadenzieher in allen „Summer Of Love"-Angelegenheiten), Billy Mitchell (Kumpel von Donahue) und Sly Stone (ja, der). Smith holte einen *sehr jungen* Mann namens Lenny Waronker zu Warner, der sich die Autumn-Bänder anhören sollte, um zu sehen, was es da so an Brauchbarem gäbe. Smith (dieses Zitat stammt nicht aus seinem jüngst veröffentlichten, höchstwahrscheinlich hochinteressanten Buch über die Entwicklung der US-Popmusik und seine Beteiligung daran – die bis zu den Alan-Freed-Payola-Skandalen zurückreicht –, sondern aus einem Interview, das in „L.A. Style" vom November '87 abgedruckt wurde): »Wir wollten die Beau Brummels. The Mojo Men und eine Gruppe namens The Tikis, geleitet vom zukünftigen Van-Halen-Produzenten Ted Templeman, die wir in Harpers Bizarre umbenannten. Für die erste Harpers-Platte holte Lenny (Waronker) Van Dyke Parks, der einige Songs beisteuern sollte, Leon Russell und ein neues Gesicht namens Randy Newman, der schrieb nicht nur Songs, sondern arrangierte auch.« STOP! Mehr (zum Beispiel kistenweise allerfeinste Grateful-Dead-Anekdoten, vielleicht ergibt sich dafür ja schon bald eine Gelegenheit) wollen wir erstmal nicht hören.

Im Second-Hand-Plattenladen

Man besuche einen Second-Hand-Plattenladen und versuche, folgende Platten zu finden (es dürfen auch Reissues sein, sofern sie das Original-Cover haben):

Van Dyke Parks: „Song Cycle"
The Beau Brummels: „Triangle"
Randy Newman: (self-titled; bzw. „Randy Newman Creates Something New Under The Sun")
Harpers Bizarre: „Feelin' Groovy"
Harpers Bizarre: „Anything Goes"
Harpers Bizarre: „The Secret Life Of Harpers Bizarre"

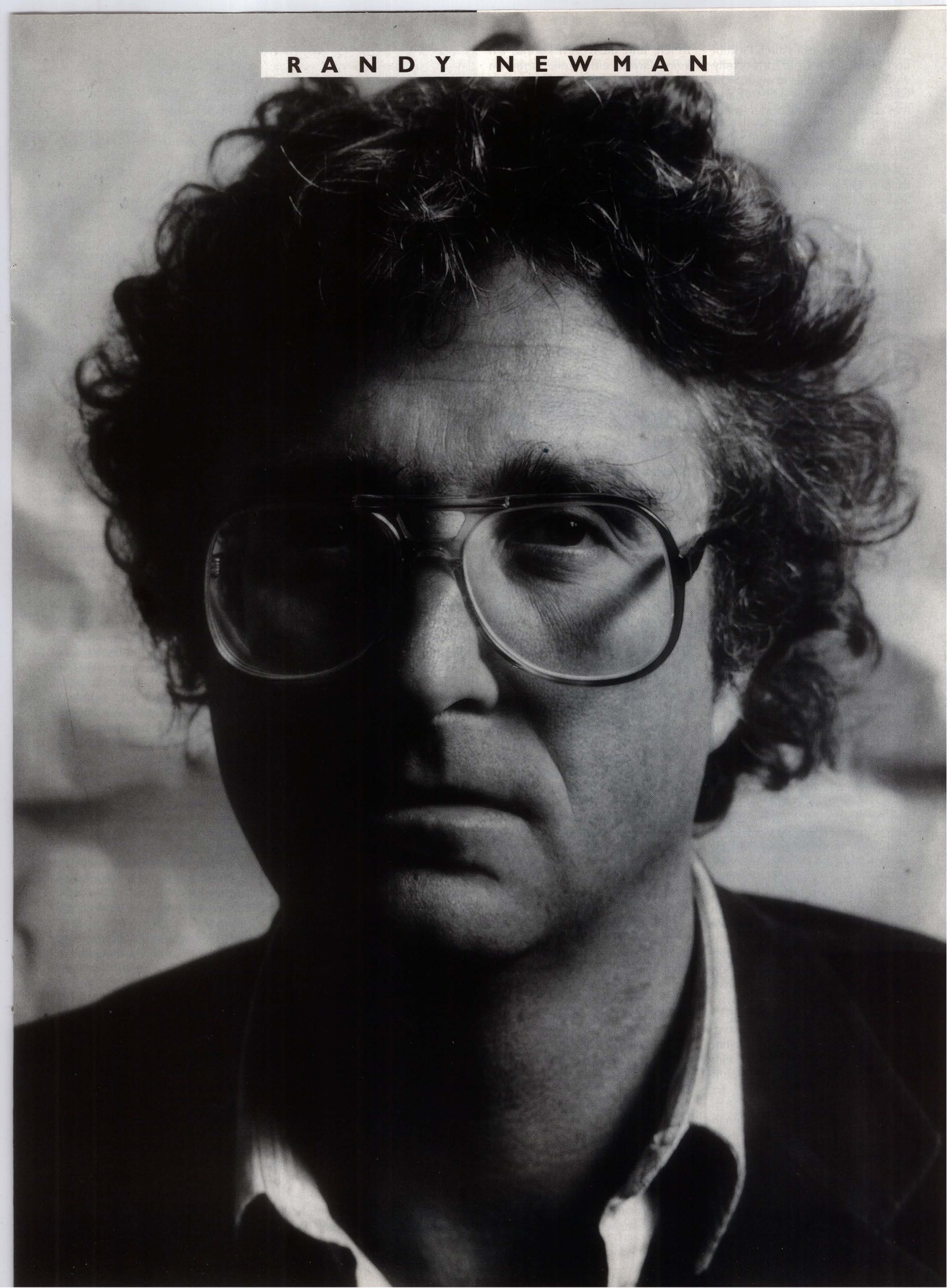
Es sind immer dieselben Leute, die an diesen Platten beteiligt sind: Van Dyke Parks (ehemaliger Kinderdarsteller, allgemein als musikalisches Genie anerkannt, Sänger, Komponist, Texter, Arrangeur, Dirigent, Synthesizer-Pionier u.v.a.), Ron Elliott (eigentlich Gitarrist, Mastermind und Songlieferant der Beau Brummels, wurde aber schnell in den Warner-Braintrust aufgenommen), Lenny Waronker (Produzent), Bruce Botnick (Engineer), Ed Thrasher (Covergrafik), Stan Cornyn (Linernotes), Kirby Johnson (Arrangeur, laut Randy Newman kürzlich an Aids gestorben), Bob Thompson (Arrangeur), Randy Newman (Pianist, Komponist, Arrangeur, „Sänger").

So verschroben, idiosynkratisch, inzestuös, elitär etc. die Arbeit dieser Clique einem heute erscheinen mag, eins sollte nicht übersehen werden: Sie hatten durchaus Erfolg! Harpers Bizarre waren z.B. des öfteren in den Charts. Und wenn auch Platten wie „Song Cycle" und Randy Newmans Erste seinerzeit allein schon wegen ihrer absoluten Unverkäuflichkeit Kultstatus bekamen, so hat Warner dadurch, daß diese Platten zu so gut wie jedem Zeitpunkt innerhalb der letzten zwanzig Jahre in den Plattengeschäften der westlichen Welt allgemein erhältlich waren, mittlerweile wahrscheinlich auch an ihnen einige Dollars verdient.

Jetzt mal wieder ein bißchen Musik

Was war das nun für Musik? Es war hochgradig experimentelle Musik. Drogen, was in den Spät-60ern natürlich in erster Linie LSD bedeutet, ließen Musiker nicht automatisch sich in Richtung Velvet Underground, Stooges etc. (s.o.) entwickeln. „Song Cycle" gilt zum Beispiel als klassische Acid-Platte, weil man angeblich nur im Rausch alles mitkriegt, was sie mitzuteilen hat. Fast alle Musiker des Warner-Braintrust hatten eine solide klassische Ausbildung, darüber hinaus ging es ihnen um *Roots*, um das gute alte Amerika, den Bürgerkrieg, Schaufelraddamp-

Foto: Postal, LFI/Photo Selection


RANDY NEWMAN

fer, Mark Twain, oder auch Prohibition, Depression, Cole Porter, Hollywood, das aber alles in einer Sichtweise, die eher der eines Charles Ives als der eines Ry Cooder (später am Rand jener Warner-Clique tätig) entspricht. Also hundertfache Brechungen, Ironisierungen, Wortspiele, deren Äquivalent im Musikalischen, Dinge des Alltags in einen anderen Kontext überführen usw. Bisweilen (bei Harpers Bizarre) konnte man es noch Pop nennen (es war jedoch ein merkwürdig sanfter, *weiser* Pop, und es war natürlich viel, viel näher an Cole Porter als an Jimi Hendrix oder den Doors), bisweilen Folk (Beau Brummels), immer jedoch gab es Orchester und einen auffälligen Einsatz von *merkwürdigen Instrumenten* aus den diversen Folkloren der Welt.

Mit Rock'n'Roll hatte das Ganze übrigens überhaupt nichts zu tun.

Familiengeschichte

In Randy Newmans Familie ist so gut wie jeder Musiker. Sein Sohn hat eine Punkband, seine Onkel Lionel und Alfred waren berühmte Hollywood-Komponisten. Über Onkel Alfred sagt Randy heute:

»Ich habe seine Musik immer geliebt. Und auch sein Dirigieren. Er hätte ein großer Dirigent werden können.«

Mochte er deine Sachen?

»Oh, ja! Er hielt mich für talentiert. Er starb leider schon 1970. Aber er sagte immer, daß ich unbedingt so weitermachen sollte. In meiner Familie war er derjenige, der mich am meisten unterstützte. Mein Onkel Lionel dagegen hat es nie geschafft, mit Rock'n'Roll klarzukommen. Ich habe mich mal mit ihm und Johnny Williams in seinem Büro unterhalten, und nur um ihn zu ärgern, sagte ich: 'Also so ein Schlagzeuger wie Steve Gadd bekommt pro Tag 1500 Dollar.' Und er sackte in sich zusammen, guckte Williams an und sagte: '1500 Dollar! Nur um den verdammten Takt zu halten!' Zwei Stunden lang redeten sie darüber. Eine andere Geschichte: Ich habe irgendwann mal eine Party gegeben, nur für die Familie, es war als meine Frau und ich 15 Jahre verheiratet waren. Ich hatte eine Jukebox aufgestellt, mit alten Platten, die ich mochte. Und irgendwann rief mein Onkel Lionel von der Ecke des Tisches, wo er saß, zu mir 'rüber: 'Oh, Rand!' Ich fragte' 'Was ist?' – 'Oh, ist das, was da gerade läuft, einer von deinen Songs? Ich dachte das, weil er keine Melodie hat!' Es ist schon eine rauhbeinige Familie. Und Lionel hat Rock'n'Roll nie verstanden.«

Nun haben deine ersten Aufnahmen mit Rock'n'Roll ja nicht besonders viel zu tun.

»Für mich schon. Aber auf der ersten Platte wollte ich vor allen Dingen die Schauplätze deutlich machen. Ich dachte wie ein Filmregisseur. 'Cowboy' – das spielte im Freien, und deswegen konnte ich kein Klavier einsetzen, denn im Freien spielt man nicht Klavier. Mit sowas habe ich noch heute Probleme, weswegen ich manchmal Harfe statt Gitarre einsetze. In 'Davy, The Fat Boy' wollte ich so eine Art Nino-Rota-Sound haben, inklusive italienischer Trompete. Aber letztlich finde ich, daß ich Rock'n'Roll besser singe. 'Davy, The Fat Boy' zum Beispiel, da habe ich das Arrangement geschrieben und es selber dirigiert, aber am Ende ist es so, als würde man sich ein wunderschönes Haus bauen lassen, das man selber nicht bewohnen kann. Weil es zu schwierig ist, durch die Tür zu kommen. Würde ich es nochmal aufnehmen, würde ich ihm einen stärkeren Pulsschlag geben. So konnte ich es wirklich nicht singen.«

Meditation

Ich treffe also Randy Newman, der anläßlich der Veröffentlichung seiner neuen LP für Interviews Europa besucht, und bringe ihm einige alte Platten mit, um mal zu hören, was ihm dazu so einfällt…

„Song Cycle":

»Ein großartiges Album. Ich hatte allerdings immer das Gefühl, daß er etwas zuviel hineingetan hat. Es war ein ständiges Hinzufügen, noch mehr Instrumente und noch mehr und noch mehr, alles für sich betrachtet wunderschön, aber zusammen doch etwas zuviel, um alles mitzukriegen. Armer Lenny (Waronker, Produzent).

Und all diese Wortspiele, ich weiß nicht… 'Camped in concentration…' Ich sehe das Cover übrigens zum ersten Mal. Ich habe die Texte noch nie gedruckt gesehen… Bei James Joyce funktioniert es. Tut es das hier? Verstehst *du* es? (liest weiter) 'Nowadays them country boys don't cotton much…' Oh, was für Alpträume! Drogen-Alpträume!… hier 'you'd better hustle up a storm to sing this Caucasian Lullabye'… oh, Gott… oh, Gott… Sich daran jetzt zu erinnern…«

„The Secret Life Of Harpers Bizarre":

»Bescheuerte Liner notes…« (Stan Cornyn ist übrigens jetzt bei Warner für technische Entwicklungen zuständig, die Video-CD ist unter anderem auf seinem Mist gewachsen) (Beim Anblick von Ted Templeman auf dem Cover:) »Ach, Teddy!«

Wie kam es zu diesen Platten? Was ging in euren Hirnen vor?

»Wir dachten damals: vielleicht geht es in dieser Richtung weiter, mit dem Ausprobieren von merkwürdigen Instrumenten und merkwürdigen Kombinationen von Instrumenten. Es war, als hätten wir die Rolling Stones nie gehört. Ist es nicht die seltsamste Sache auf der Welt, daß wir so gearbeitet haben, als würden wir Rock'n'Roll gar nicht kennen? Aber es war eine Phase, in der niemand etwas wußte. Es hätte ja sein können, daß wir richtig lagen. Van Dyke arbeitete in diese Richtung, Nilsson war sehr interessiert und tausend andere Leute auch. Und wir erhielten viel Zuspruch aus allen möglichen Richtungen. Aber der Beat ist eine Sache, die zu stark ist, eine zu große Anziehungskraft hat. Das gilt sogar für mich. Ich weiß noch, daß ich dachte, als ich die erste Platte aufnahm, daß es verlogen wäre, ein Schlagzeug einzusetzen. Natürlich war das Quatsch. Aber es war ein netter Versuch. Ich würde 'Davy…' gerne nochmal aufnehmen, live habe ich es ja schon in anderem Arrangement gespielt, und es funktioniert viel besser. Naja, heutzutage traue ich mich wenigstens wieder, mir die alten Sachen anzuhören…

Es wirkt auf mich wie eine Seitenlinie des Homo sapiens, die nicht Homo sapiens geworden ist. Aber Lenny ist jetzt Präsident der ganzen Firma.«

Genau, fast alle, die an diesen Platten mitgearbeitet haben, sind heute immer noch bei Warner. (Parks, Newman, Waronker, Templeman, Cornyn, Cooder…))

»Stimmt, alle haben dort ihre Karriere gemacht. Und mit Erfolg! Gibt es außer mir noch einen, der immer noch dasselbe macht wie zu Anfang? Oh, ja, Cooder! Und Van Dyke auch, wenn er mal wieder etwas veröffentlicht. Lenny ist enorm erfolgreich! Teddy ist enorm erfolgreich! Ich weiß nicht, was für Musik er jetzt mag, müßte ich ihn mal fragen…«

Ich fand es interessant, wie er, als er David Lee Roths Version von 'California Girls' produziert hat, bemüht war, möglichst viel von der Qualität des Originals zu retten…

»Oh, ja. Und er bekam ihn auch soweit, 'Just A Gigolo' und diese Sachen aufzunehmen, also, das geht letztlich auch in diese Richtung. Es ist halt eine eigene Gattung. Ich weiß noch, daß mir immer vorschwebte, Songs mit einem Orchester arbeiten zu lassen, wie bei Mahler oder bei Strauß. Keiner weiß eigentlich genug, um das leisten zu können. Ich hätte auch nicht daran weiterarbeiten können. Glaube ich. Der Sound paßt irgendwie nicht mehr. Es befriedigt nicht. Andererseits, nimm 'In Germany Before The War' – ich mache es immer noch! 'Old Man'! Ich dachte sogar, es sei verlogen, ein Piano einzusetzen. Heutzutage habe ich Todesangst davor, für ein Orchester zu schreiben. Obwohl – wenn ich die neue Platte nicht mit Mark Knopfler gemacht hätte, der das Synclavier liebt, weil es totale Kontrolle ermöglicht, hätte ich 'Dixie Flyer' und 'New Orleans Wins The War' mit einem Orchester aufgenommen. Stattdessen ist es jetzt also Synclavier. Aber ich möchte wieder mit Orchester arbeiten, ich mag den Sound einfach am liebsten.«

Sonst setzt ja keiner mehr ein Orchester ein, heutzutage.

»Nein. Naja, die Moody Blues haben das getan. Aber sonst…? Ich war sowieso einer von ganz wenigen, die das Orchester als dramatisches Element genutzt haben.«

Linda Ronstadt hat mal gesagt, wie sehr sie deine Streichermelodien liebe, daß sie sich gerne mal ein paar Songs von dir schreiben lassen würde, deren Gesangsmelodien so seien wie sonst immer nur deine Streichermelodien.

»Oh, Linda Ronstadt ist schlau. Recht hat sie, ich kann für mich selber keine tollen Gesangsmelodien schreiben, die könnte ich nämlich gar nicht singen. Aber wenn ich für Streicher schreibe, wie z.B. in 'The Natural' (Film-Soundtrack), dann habe ich plötzlich eine gute Nummer nach der anderen. Ich habe den Film neulich wieder gesehen und war wirklich beeindruckt von der Qualität der Songs. Wobei es die Frage ist, ob es für einen Film-Soundtrack richtig ist, Song auf Song folgen zu lassen…

Aber 'Davy, The Fat Boy' hatte auch eine interessante Melodie, nur war es nicht die Gesangsmelodie. Und genau das ist der Punkt. Bei Wagner ist es auch nicht anders, in allen seinen Opern. Im 'Ring' ist gerade mal ein einziger guter Song, dieses Lied, das der eine Typ da, Siegfried, singen muß. Die Orchesterpassagen sind das, was interessant ist. Es geht nicht anders. Vielleicht bei Puccini. Aber da macht das Orchester während der Gesangspassagen eigentlich kaum was. Ich frage mich, ob es überhaupt möglich ist. Mahlers Lieder kenne ich leider nicht besonders gut. Schubert? Nein, der begleitet sich nur. Da gibt's nur Gesangsmelodien. Berg…?

Man muß sich sein Bild machen. Van Dyke und ich haben uns ein Bild gemacht. Vielleicht das falsche Bild, hahaha… Tja, die Moody Blues haben ihre Orchesterplatte gemacht… Ich meine, ich denke darüber nach, wer es wirklich geschafft hat, gut für Orchester zu schreiben, und damit etwas zu machen, das nicht an den Leuten vorbeigeht.«

Wie stehst du zu Van Dyke Parks' „Jump"?

»Finde ich wunderbar. Ist mir von all seinen Platten die liebste. Obwohl ich auch 'Colours' auf 'Song Cycle' liebe. Aber die Platte ist für mich so stark verbunden mit der Zeit, in der sie gemacht wurde, daß ich nicht an sie denken kann, ohne zu leiden.«

Was war denn so schrecklich an der Zeit?

»Oh, Gott. Stunden um Stunden… Van Dyke Parks brachte mich dazu, mir stundenlang ein Aquarium anzusehen. Ich weiß wirklich nicht, warum ich das verdammt noch mal gemacht habe. Er redete fast nur unzusammenhängendes Zeug. Und ich war ein höflicher kleiner Junge, ich setzte mich hin und hörte ihm zu. Schließlich war er ja auch sehr be-

arena reklameanstalt

leistungsschau.

diese jungen menschen überwinden die grenzen der industriegesellschaft.

SKY SAXON AND HIS DRAGONSLAYERS

"Just Imagine"

Die musikgewordene Legende. Eine der schillerndsten Persönlichkeiten der sechziger Jahre. Diese Veröffentlichung stellt sein bestes Studioalbum seit Jahren dar.

LP 572 91172 AM
CD 572 91173 CL
MC 572 91174 AM

auftrittszeitpunkt mit ortsangabe

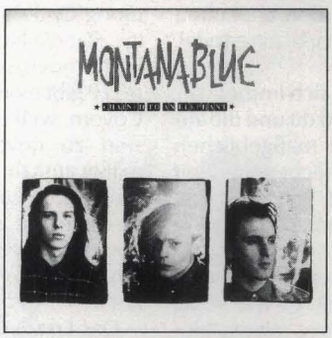
5. 3. Dortmund – Live Station
7. 3. Braunschweig – FBZ
9. 3. Zürich – Rote Fabrik
10. 3. Kempten – Stadthalle
12. 3. München – Manege
13. 3. Frankfurt – Cooky's
14. 3. Detmold – Hunky Dory
16. 3. Tübingen – Waldhaus
17. 3. Nürnbg. – Wasserbüffelhalle
18. 3. Innsbruck
19. 3. Wien
31. 3. Trier – Jugendzentrum
1. 4. Krefeld – Kulturfabrik

MONTANABLUE

"Chained to an Elephant"

Ein klassisches Rock-Trio! Authentische Lieder voller Spielfreude! Die Interpreten überzeugen mit ihrer kraftvollen Bühnendarbietung!

LP 572 91142 AM
CD 572 91143 CL
MC 572 91144 AM

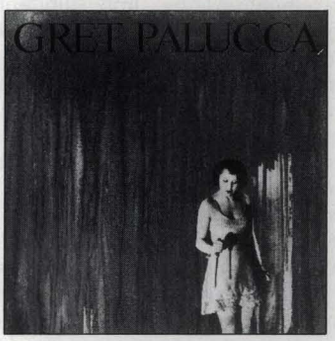


GRET PALUCCA

"Out of Heaven"

Die Künstler vermengen nachdenkliche Schwermut und Hoffnung in ihrem Werk. Ihre Leistungsfähigkeit fußt auf Bass, starkem Schlagwerk und dem begabten englischen Sänger.

Maxi 572 91181 AD



Gret Palucca geht auf tournee

die auftrittszeitpunkte entnehmen Sie bitte den einschlägigen zeitschriften.

BILLY MOFFET'S PLAYBOY CLUB

"Music For Girls"

Diese jungen Hoffnungsträger richten ihr Hauptaugenmerk auf Seepferdchen und junge Fräulein.

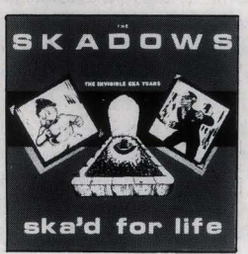
LP 572 91162 AK
Im Verlage von MCA Music GmbH

PINPOINT Records
Amsinckstraße 4 · 2000 Hamburg 1
Tel. 040/23 12 23 · Fax 040/23 21 93

Im Vertrieb von Independent Music Company · PINPOINT – A division of PRT Public Records

RUDE
RECORDS
NEUHEITEN
SPEEDOS
SPEEDOS
IT'S ONLY ROCK'N'ROLL

VARIOUS
ZORCH FACTOR 3

SCAM
GAMBLIN' FEVER


SKADOWS
SKA'D FOR LIFE
BUY INDEPENDENT
SUPPORT YOUR LOCAL
INDEPENDENT DEALER
RUDE RECORDS
WITTENER STR. 123A
D-4630 BOCHUM 1
TEL. 0234-330363

gabt. Aber, um ehrlich zu sein, es geht mir heute noch fürchterlich auf die Nerven, wenn ich mir die Platte ansehe... Ich meine, er ist zu groß, um ihn anzugreifen, aber es geht mir unglaublich auf die Nerven, dieser *Mangel an Direktheit*. Was sollen alle diese Wortspiele? Es ist nicht Joyce. Es ist auch nicht fast Joyce. Und ein Drittel Joyce ist doch schon ziemlich langweilig und nervig. Es funktioniert einfach nicht. Ich bin mir nicht sicher, ob meine Sachen funktioniert haben. Aber sie hätten, wenn ich es besser gemacht hätte. Sie waren auf den Punkt, waren direkt.« (liest etwas in den „Song Cycle"-Texten) »Ziemlich gut. Ziemlich gut, hier: 'Our lowly liquor lobby longs to back a road of oldtime-songs...' Verstehst du, 'to back a road' – 'Tobacco Road'. Vielleicht heißt das: Oldtime-Songs sind gut für Trinker, weil man so schön mitsingen kann. Oder hier: 'Bible-belts worn' – 'Belts worn', Gürtel, die getragen werden, aber eben auch 'Bible-belt'... Er gibt einem viel. Aber was ist es?«

Für mich hatte es sich immer dargestellt, als ob er und du und die anderen zu der Zeit maßgeblichen Warner-Leute eine echt gute Zeit hatten, als eine Art Braintrust, der 'rumexperimentieren konnte, wie es ihm gefiel.

»Wir hatten eine schreckliche, angstmachende Zeit. Es war völlig unkontrolliert, und es waren Unmengen von Amphetaminen, Marihuana, Acid und Weiß-Gott-was mit im Spiel... Es waren Tage, an denen man vierzehn Stunden hintereinander im Studio war, während ein Typ etwas zum sechzehnten Mal versucht, was schon beim zweiten Mal gut war... Also was? Nein, wir waren zu jung und wir wollten große Künstler sein... Aber das wollen die Leute heute wahrscheinlich immer noch. Sogar Bono. Und Van Dyke wußte natürlich sehr viel. Und – mein Gott! – was kann der Mann spielen!«

Wie war es mit Ron Elliott? Mir wurde erzählt, er habe wieder eine Beau-Brummels-Besetzung zusammen, spielt mit der in San Francisco und würde sich an nichts mehr erinnern.

»Tatsächlich? Er war in Ordnung, damals. Er ist Diabetiker, mit Drogen lief also nicht viel. Aber er kündigte ständig an, daß er sich von diesem Teil seines Lebens zu verabschieden gedenke... Er fügte zweien meiner Songs die wichtigsten Parts hinzu, die je ein Gitarrist – vielleicht bis auf Buzzy Feiten – irgendeinem meiner Songs hinzugefügt hat: Auf 'I Think He's Hiding' spielt er auf dem Baß diese Oktavensprünge, und das Lick von 'Naked Man' hat er sich ausgedacht. Toller Gitarrist!«

Der einzige aus der Clique, der nie Erfolg hatte.

»Ron? Er hatte den allergrößten Erfolg!«

Naja, vor der Warner-Zeit.

»Genau. Er war der einzige, der so richtigen Mega-Erfolg hatte, 'die größte Band der USA', kreischende Teenager und so. Sal Valentino (Sänger der Beau Brummels)... Kennst du Patschuli? Das war ja so in der Zeit: Wenn dich jemand besucht hat und sich auf dein Sofa setzte, konntest du es wegschmeißen, weil es die nächsten 15 Jahre nach Patschuli riechen würde. Sal Valentino war so einer. Wenn er bei uns war, sah mich meine Frau immer völlig entnervt an. Und es stimmt: Die Couch hat tatsächlich nach 10 Jahren noch danach gerochen. Oh, Mann...«

Du wurdest also vom Hippietum selber nie angezogen.

»Nein. Ich wußte von Anfang an, daß es nicht Liebe ist, was die Welt in Bewegung hält.«

Aber immerhin: Die anderen waren schon irgendwie Hippies. Auch wenn sie aussahen wie Van Dyke Parks auf dem Cover von „Song Cycle" (kurzhaarig, Hornbrille). (Randy Newman sah übrigens immer noch extremer aus – seine erste LP gibt es in zwei verschiedenen Covern, weil er auf der ersten Version zu unverkäuflich-un-Hippiemäßig aussah. – »Habe' ich nie verstanden. Meine Frau kommt aus Deutschland, sie sagte: 'Sie wollen von dir Fotos machen? Für das Plattencover? Hier, zieh diesen Pullover an!'«)

Das Erstaunlichste aber ist doch: Trotz stundenlangen Geplärres der L.A.-Radiostationen gelang es anscheinend dem Warner-Braintrust für eine kurze Zeit, die Existenz von Rock'n'Roll zu vergessen und mal schnell eine ganz andere Ästhetik zu formulieren. Und also waren sie jene andere Gatung, der *Homo warnerensis,* der später leider dem handelsüblichen *Homo rockistis* unterlegen war. Wäre es andersrum gelaufen, hätte „Song Cycle" heutzutage vielleicht den Status, den jetzt „White Light/White Heat" hat, denn Van Dyke Parks geht hier mit jener Cole-Porter/„Battle Of New Orleans"-Tradition des amerikanischen Lieds nicht weniger brutal um, als Reed und Cale auf ihrem Werk mit Rock'n'Roll. Und in beiden Fällen hätte es eigentlich danach keinen Schritt zurück mehr geben können (es gibt ihn natürlich in der Praxis doch, aber die so entstehenden Sachen sind unbedeutend, „Sister Ray" spricht eine zu deutliche Sprache).

Aber der Beat war eben stärker (s.a. *interessante Parallelen* zur heutigen Situation).

Nachtisch

Schon satt? Das rutscht immer noch: Ein paar Worte zu den Fleetwoods. The Fleetwoods waren ein Trio der Post-DooWop-High-School-Tradition, also Spätfünfziger bis Früh-60er. Die Sanftheit ihrer Musik entspricht der der Harpers-Bizarre-Platten. Ihre Hits waren *wunderschön* (nachzuhören auf der in Second-Hand-Geschäften aufzuspürenden, mit Nachdruck empfohlenen Compilation „The Very Best Of The Fleetwoods") und dürften auch heute noch jedes noch so „Sister Ray"-geschädigte Gehirn dazu bringen, sich zu wünschen, ein liebeskranker Teenager anno 1961 zu sein. Randy Newman hatte, bevor er von Joe Smith als „neues Gesicht" zu Warner gebracht wurde, schon einiges Geld als Songschreiber und Arrangeur verdient. Zuerst bei den Fleetwoods, weswegen ich ihm auch zwei ihrer LPs unter die Nase hielt, unter anderem „The Fleetwoods Sing For Lovers By Night" mit der Newman-Komposition „Lovers' Lullabye":

»Auf dieser Platte ist das erste, was ich je gemacht habe. Irgendein Arrangement, ein kleiner Part, den ich geschrieben habe... Mein Vater half mir dabei...«

Und war „Lovers' Lullabye" der erste Song, den du überhaupt geschrieben hast?

»Nein, der hieß 'They Tell Me It's Summer', und den haben auch die Fleetwoods aufgenommen. Er erschien als B-Seite von 'Lovers By Night, Strangers By Day'. Das war 1961. (Sieht sich das Cover längere Zeit an) Ich habe es noch nie gesehen... Ich war immer etwas enttäuscht, was die Leute aus meinem Material machten... Sie waren aus Olympia, Washington, und jedes Mal, wenn ich dort auftrete, ruft mich Gretchen Christopher (Fleetwoods-Mitglied) an und sieht sich die Show an.«

Mochtest du ihre Musik damals?

»Ich habe sie geliebt! Ich liebte 'Mr. Blue' und 'Come Softly To Me', die ganzen Hits. 'Lovers By Night, Strangers By Day' gefiel mir nicht, und auch nicht, was sie aus meinen Songs machten.«

Café

»Du solltest das mal mit Lenny machen, ihm all diese Cover zeigen.«

Geht er denn nie mal in die Warner-Archive und schaut sich die eine oder andere alte Platte an?

»Nie.«

Warum nicht?

»Ich weiß nicht. Weil es nichts ist, das man angenehm finden könnte... Ich mag generell nicht, in alten Erinnerungen zu kramen. Als der Rolling Stone '12 Songs' in die Liste der Top-50-LPs aller Zeiten aufnahm, habe ich sie mir zum ersten Mal seit 15 Jahren angehört. Dann habe ich Lenny angerufen und ihm gesagt: 'Das war eine gute Platte. Der Rolling Stone hatte recht.' Und er sagte: '*Jetzt* sagst du mir das, nach 15 Jahren! Damals hast du sie gehaßt. Was mußte ich durchmachen mit dir! Was für eine Arbeit war es, dich dazu zu bewegen, ins Studio zu kommen und die Platte zu beenden, so hast du sie gehaßt.« ●

HAMMER PROMOTION GMBH PRESENTS

THEY MIGHT BE GIANTS

4.3. ✦ MÜNSTER – ODEON
5.3. ✦ KÖLN – LUXOR
8.3. ✦ BOCHUM – ZECHE
9.3. ✦ HAMBURG – LOGO
10.3. ✦ BERLIN – ECSTASY
12.3. ✦ MÜNCHEN – SCHLACHTHOF
15.3. ✦ KASSEL – PRIGOGINE
16.3. ✦ BREMEN – RÖMER
17.3. ✦ BRAUNSCHWEIG – FBZ BÜRGERPARK
21.3. ✦ FRANKFURT – COOKY'S
25.3. ✦ NÜRNBERG – RÜHRERSAAL
26.3. ✦ BONN – BISKUITHALLE FESTIVAL

A SPLIT = SECOND

26.3. ✦ BONN – BISKUITHALLE FESTIVAL
29.3. HILDESHEIM – VIER LINDEN
30.3. DORTMUND – LIVE STATION
31.3. BERLIN – ECSTASY
3.4. HAMBURG – LOGO
4.4. ✦ KÖLN – LUXOR
6.4. ✦ MAINZ – KULTURZENTRUM

KILLING JOKE

25.3. ✦ FRANKFURT – BATSCHKAPP
27.3. ✦ BONN – BISKUITHALLE FESTIVAL
28.3. ✦ HAMBURG – MARKTHALLE
29.3. ✦ BERLIN – LOFT

GREEN ON RED

1.4. HAMBURG – GROSSE FREIHEIT 36
2.4. DORTMUND – LIVE STATION

TANKARD

SPEC. GUEST **DEATHROW**

18.3. ✦ LUDWIGSHAFEN – COLLOSEUM
19.3. ✦ BOCHUM – ZECHE
20.3. ✦ BREMEN – ALADIN
21.3. ✦ BERLIN – QUARTIER LATIN
22.3. ✦ HAMBURG – MARKTHALLE
23.3. ✦ BIELEFELD – PC 69
25.3. ✦ ERLANGEN – E-WERK-SAAL
26.3. ✦ GÖTTINGEN – OUTPOST
27.3. ✦ MAINZ – ELTZER HOF
28.3. ✦ MÜNCHEN – THEATERFABRIK
29.3. ✦ LUDWIGSBURG – ROCKFABRIK
30.3. ✦ BONN – BISKUITHALLE
31.3. ✦ KIEL – TRAUMFABRIK
1.4. KATWIJK – SCUM
2.4. EINDHOVEN – DYNAMO
3.4. LONDON
6.4. DEVENTER – BURGERWEESHUIS
7.4. BRUNSSUM – SHELTER
8.4. LEUVEN – LIDO
9.4. ✦ TRIER – EXIL

THE MULTI COLOURED SHADES

3.4. ✦ KÖLN
4.4. ✦ OBERHAUSEN
5.4. ✦ BONN
6.4. ✦ FRANKFURT
7.4. ✦ BIELEFELD
9.4. ✦ MÜNCHEN
10.4. ✦ LUDWIGSBURG
11.4. TUTTLINGEN
12.4. ✦ NÜRNBERG
14.4. ✦ BAMBERG
15.4. ✦ LAUDENBACH
16.4. ✦ TRIER
17.4. ✦ DÜSSELDORF
18.4. ✦ DORTMUND
20.4. ✦ MÜNSTER
21.4. ✦ BERLIN
23.4. ✦ HAMBURG
25.4. ✦ AACHEN

ALIEN SEX FIEND

TOURFORTSETZUNG APRIL!

6.4. LAUDENBACH • 7.4. SAARBRÜCKEN • 8.4. TUTTLINGEN • 11.4. KASSEL • 12.4. AACHEN • 13.4. BRAUNSCHWEIG • 14.4. MÜNSTER • 15.4. BAMBERG • 16.4. DORTMUND • 17.4. BONN • 18.4. KIEL

IN VORBEREITUNG: **SANDIE SHAW • ROY HARPER • XYMOX • SAVATAGE/FATES WARNING • FRONTLINE ASSEMBLY • LÜDE + DIE ASTROS/SLAWHEADS • BARBARELLA**

HAMMER PROMOTION GMBH
Maybachstraße 24 · 6000 Frankfurt am Main 50
Tel. (069) 53 10 34 · Fax (069) 53 43 26 · Tx 4 11 297 bakof d

Vorverkauf für alle mit einem ✦ versehenen Konzerte und für alle Veranstaltungen im Rhein-Main-Gebiet bei **TICKETS PER POST** (069) 49 04 06/07

TELE 5 2nd Lords of Independence

HAMMER PROMOTION GMBH BISCUIT MUSIC GMBH

26.3.
EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN
THEY MIGHT BE GIANTS
CASSANDRA COMPLEX
JINGO DE LUNCH
A SPLIT SECOND
PINK TURNS BLUE

Moderation: Christian Eckert

27.3.
LAIBACH
KILLING JOKE
FIELDS OF THE NEPHILIM
BORGHESIA
INVISIBLE LIMITS
KLINIK
MOUCHES VOLANTES

BONN BISKUITHALLE

Karten an allen bekannten Vorverkaufsstellen in NRW • Tel. Bestell-Service (02 28) 62 26 98 oder (02 11) 37 30 70 • Tickets per Post (069) 49 04 06/07

CHADBOURNE'S DDR-TOUR-TAGEBUCH

Ist möglich im Kommunismus

Der abgeschlossene Agentenroman. Kommunist und Mammonkundler Eugene Chadbourne stößt an die Grenzen eines Systems und wird unversehens zum bestgekleideten Mann einer Gesellschaft. Wird es ihm gelingen, den Mikrofilm mit dem Rezept für Interhotel-Cola und ein paar halbwegs tragbare Unterhosen in den freien Westen zu schleusen, oder kann sein Plan im letzten Moment vereitelt werden? Lesen Sie jetzt: Interchad – unser Mann hinterm eisernen Vorhang.

DDR-Tag 1

Höchstamüsant war die Szene, die sich nach dem Halt in Bebra entspann, einer Stadt unweit der Grenze der beiden Deutschlands. Eine Horde alter Damen kletterte mit ihren Taschenbergen herein. Der Zug war schon vorher überfüllt, und ich wußte, Bebra bringt Unheil, denn unser Abteil zeigte BEBRA-LEIPZIG-Reservierungen für alle sechs Sitze.

Wie nicht anders zu erwarten, walzten vier alte Damen mit ihren Koffern in unser Abteil und scheuchten uns auf: beflissen rammten sie ihre Taschen herein, ahnten sie doch nicht, daß all mein Equipment sich unter den Sitzen verbarg und ihnen nichts anderes übrigbleiben würde, als mit ihren alternden Beinen beschwerliche Verrenkungen anzustellen, um uns den Abzug zu ermöglichen. Eine der alten Damen mußte auf ihren Sitz und den daraufstehenden Koffer steigen, um den Weg freizumachen. So ergeht es übereifrigen alten Schachteln.

Ein noch schlimmeres Bild bot sich auf dem Gang. Bis in die Waschräume quetschten sich Leute, und an manchen Stellen riegelten Gepäckstapel den nächsten Teil des Zuges hermetisch ab. Mit freudiger Spannung fragte ich mich, wie die diensteifrigen DDR-Soldaten mit dem Chaos umgehen würden.

Dann eine Verzögerung, als der Zug zum ersten Mal die Grenze Westdeutschlands überquerte, auf ein Gebiet, das noch nicht richtig DDR war, sondern eine Station, an der die West-Lokomotive gegen eine Ost-Lokomotive ausgetauscht werden konnte. Ist das vielleicht technisch noch der Westen? Oder Niemandsland. Die Prozedur zieht sich endlos. Die zusammengequetschten Leute zeigten verschiedenste Reaktionen. Ein amerikanischer Tourist auf seiner ersten Reise nach Ostdeutschland macht sich durch gemurmelte Kommentare, wie »Das wars! Das ist das letzte Mal, daß ich ohne Reservierung gefahren bin!«, unbeliebt. Die alten Weiber konnte offensichtlich nichts erschüttern, die meisten von ihnen zweifellos Überlebende von Schikelgrubers kleinem Inferno. Ein Mann, der wie ich die Situation lustig fand, erwiderte meine blöden Grimassen. Einige Male warfen wir unsere Hände in die Luft und grinsten. Seine Tochter zeigte derweil alle vorschriftsmäßigen Auflösungserscheinungen nach beschwerlicher Reise. Der Zug rollte vorbei an Beton und Stacheldraht, und ich sah zwei Soldaten, die unsere Ankunft von ihrem Wachturm aus beobachteten. Einer lächelte. Dem dicken Max von der Eisenbahngesellschaft wollte der Zug ganz und gar nicht gefallen. Er war ein rotgesichtiger, grauhaariger Mann. Diese Zustände fand er untragbar. Er gab allen die Anweisung, sich einen Platz zu suchen und das Gepäck aus dem Gang zu räumen, damit die Truppen den Zug inspizieren und die Zollformalitäten ihren Lauf nehmen konnten.

Keiner unternahm ernsthafte Anstalten. Nach einigen Minuten kam er zurück und blieb vor mir stehen. Ich versuchte das blöde Grinsen und warf die Hände in die Luft. Keine Reaktion. Da ich schonmal vor ihm stand, eingeklemmt zwischen dem Gitarrenkoffer vor und dem Koffer hinter mir, wollte er natürlich meine Ausweise sehen. An deren Details er seine Freude hatte. Er sah sich meinen Reiseplan an, sechs verschiedene Städte in den entlegensten Winkeln des Landes, und nickte mit dem Kopf, lächelnd. Er war offenkundig beeindruckt. Er ging los und besorgte mir einen Sitzplatz, während er die Leute aus dem Weg schob. Langsam arbeitete er sich vor und machte Schwachköpfe auf die vielen praktischen Möglichkeiten aufmerksam, sein Gepäck vernünftig im Zug zu verstauen. Schließlich hatte er die Gänge freigeräumt und jeden auf einem Sitz untergebracht.

Dann landeten die Truppen. Ein sehr junger Mann mit Brille kümmerte sich um unseren Wagen. Offensichtlich ein Neuzugang, denn er mußte Hilfe holen, um mein Visum zu entschlüsseln. Während er die Lage überdachte, irritierte er mich durch seine beharrliche Angewohnheit, aufzublicken und scharf auf die Wand hinter meinem Kopf zu starren. Ich sah mich neugierig um. Sie war leer. Der Max kam zurück und begutachtete meinen Visaantrag, der vom Künstlerbüro, der offiziellen Staatlichen Konzertagentur, ausgestellt worden war. (In der DDR werden alle Konzerte vom Staat organisiert.) Kurz bevor er ging, drängte ihn der Typ, der neben mir saß, meine Visa-Papiere gleich zu bearbeiten. »Country Music! Die Beste«, sagte er zu mir. Keiner hatte ihm gesagt, daß ich Country spiele.

Ich beobachtete, wie einige Soldaten alle westlichen Zeitungen und Magazine einsammelten, die sich im Zug fanden, und sie in einen großen Metallcontainer feuerten. Einer hatte einen Sears-Katalog erbeutet. Keiner würdigte meinen Koffer voll Orwell, Lessing, Celine und Patchen eines Blickes. Später erzählten mir Freunde, daß keines dieser Bücher in der DDR mehr illegal sei. Aber westliche Illustrierte sind aus alter Gewohnheit immer noch verboten, absolut nicht zu kriegen.

Eisenach, mein erster Aufenthalt, war gleich hinter der Grenze. Angst beschlich mich, als der Fahrer, der uns abholen sollte, nirgends zu sehen war. Ich stand im Wartesaal, im Vergleich zum Westen deutlich ärmlicher. Vor mir sah ich ein Mitropa-Restaurant, das nicht allzu gut besucht war. Hinter mir befand sich ein Informationsstand und ein Kiosk, an

dem man Briefmarken und Zeitungen kaufen konnte, vor dem eine Schlange von mindestens 20 Leuten auf Bedienung wartete. Ich hielt mir die Gitarre mit der Aufschrift CHADBOURNE vor den Bauch, in der Hoffnung, es würde doch irgendeiner auf mich warten. Natürlich starrte jeder auf den Gitarrenkoffer und die Adresse in North Carolina, die ich mit giftgrünem Leuchtmarker draufgeschrieben hatte – eine der nützlichen, wenn auch verspielten Errungenschaften des Westens, zu denen diese Leutchen hier keinen Zugang haben.

Als die Briefmarken-Schlange länger und länger wurde, schien es ratsam, den Standort zu wechseln, um nicht in ihr unterzugehen. Ein Bild aus farbigem Glas, das eine Gruppe von Arbeitern zeigte, die um ein Auto herumstanden, war der einzige Raumschmuck. Eisenach ist das Detroit Ostdeutschlands, abgesehen von den Morden. Ich muß zugeben, ich hatte bereits die Befürchtung, ich müßte hier wegen irgendwelcher Mißwirtschaft die Nacht verbringen. Die einzige Nummer, die ich hätte anrufen können, war die der Künstleragentur in Ostberlin, die meinen offiziellen Vertrag ausgestellt hatte. Später fragte ich mich, was wohl passiert wäre, wenn ich mich mit meinem üblichen »Ich bin hier am Bahnhof und keiner kommt mich holen«-Spruch bei dieser Nummer gemeldet hätte. Ich besuchte später eine Zweigstelle der Künstleragentur, und die Beschreibung fällt mir etwas schwer, weil es in den USA absolut nichts vergleichbares gibt, ich meine, man stelle sich vor, der Staat würde Avantgarde-Konzerte veranstalten. Die Leute, die da für staatliche Stellen arbeiten, sind Menschen wie du und ich, die sich für Musik interessieren und die jetzige Situation ausnutzen, weil ihnen die Regierung ziemlich freie Hand läßt, zu buchen, was immer sie wollen. Schließlich erübrigte sich der Anruf aber doch, weil Reinhardt, mein Fahrer und Soundmann für die nächsten sechs Tage, mich schließlich fand, nachdem er den ganzen Bahnsteig abgesucht hatte. »I look for you on train! I no see you!«

Nun, es lag auf der Hand, daß ich aus dem Zug ausgestiegen war.

Höchste Zeit, loszufahren. Die einzige Möglichkeit, noch was zu essen zu bekommen, war an der Autobahn. Auf beiden Seiten der Autobahn war ein Restaurant. Das auf unserer Seite war geschlossen, also fuhren wir rechts ran und gingen auf dem Fußweg unter der Autobahn auf die andere Seite. Keins der Restaurants hatte irgendwelche Schilder. Es waren ganz normale Gebäude, wie aus dem Baukasten. Nichts daran hätte vermuten lassen, daß es sich um Restaurants handelte. Drinnen reichten sie fünf Sorten Würstchen mit Brötchen und Senf, Schokolade, Limo und Kaffee in der Tasse oder im kleinen Kännchen. Die Registrierkasse war voller Aufkleber von ostdeutschen Rockbands. Auf einem Sticker hieß es einfach nur „Reggae". Das Essen sah tückisch aus, schmeckte aber trotzdem gut... vielleicht war es nur der exquisite Senf. Der Kaffee war köstlich, die Cola hatte den selben unbeschreiblichen Nachgeschmack wie jugoslawische „Cokete".

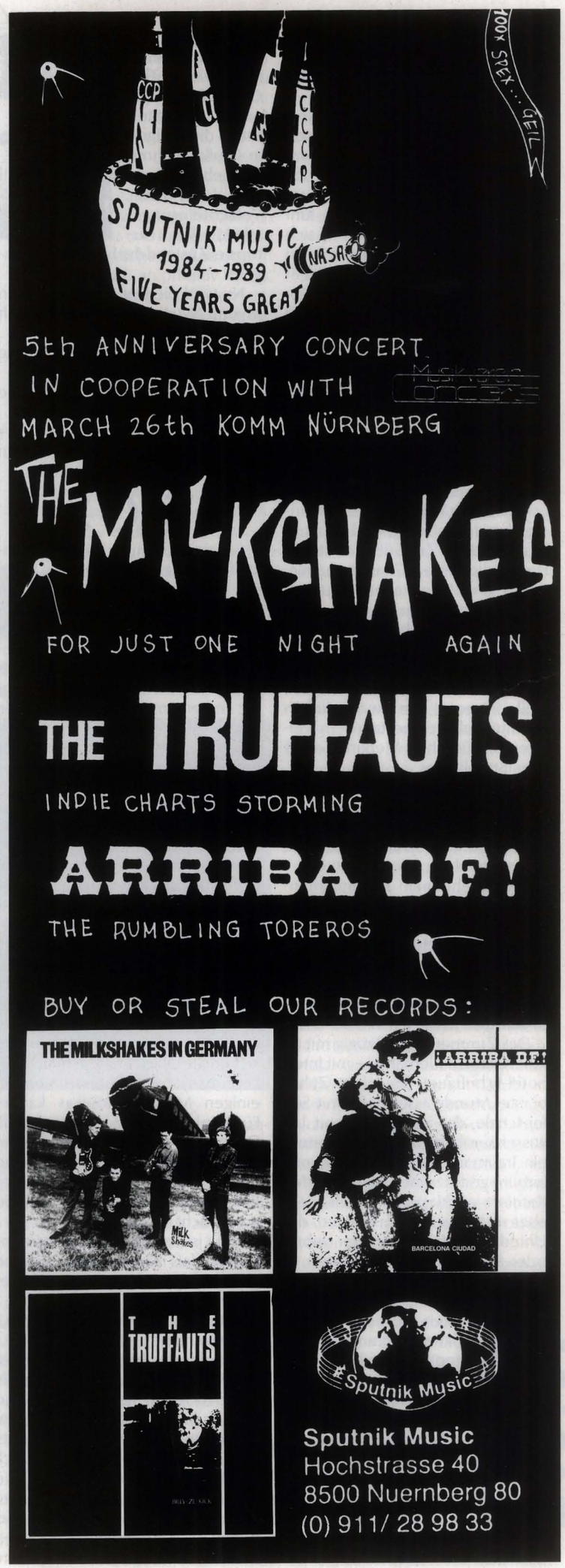
Wir fuhren weiter, ich schlief ein wenig. Ein russisches Auto, und höllisch laut bei 130 Stundenkilometern. Der Verkehr läuft recht reibungslos. Zweimal überholen wir die Russische Armee mit Pannen. Einmal hatten sie einen Platten. Beim nächsten Mal war es ein Motorschaden, eine Motorhaube, groß wie ein Garagentor, ist an einem riesigen Militär-LKW hochgestellt, darunter eingekeilt ein Soldat, der hineinstarrt. Kaum erreichen wir Halle, wird Reinhardt wegen Geschwindigkeitsübertretung angehalten. Die Verkehrspolizisten hier verzichten sogar auf Autos. Sie stehen einfach nur auf einer Markierung auf der Autobahn, meistens von einer Polizistin begleitet. Sie winkte mit einer weißen Kelle, und Reinhardt fuhr sofort an den Straßenrand. Fünf Mark Strafe. Der Bulle sah mich nicht mal an. Ich kann mich an kein einziges Mal erinnern, das ich in Amerika angehalten worden bin, ohne daß der Bulle sich alle Mitfahrer genau ansah.

Der Gig war in einem riesigen Jugendzentrum. Reinhardt packte stolz ein Yamaha-Achtkanal-Mischpult und einen Satz JBL-Boxen aus. Ich sagte, »Wie, kein ostdeutsches Equipment?«

»Is shit«, lachte er.

Yamaha und JBL aufzutreiben, war für diesen Jungen nicht leicht. Allein das Mischpult hat ihn mehr als 8000 Ostmark gekostet. Das in Dollar umzurechnen, ist ein wenig verwirrend, denn offiziell ist die ostdeutsche Währung außerhalb des Landes absolut garnichts wert, kann also nicht in Dollar- oder sogar DM-Wert umgerechnet werden, weil sie auch nicht gegen die beiden Währungen umgetauscht werden kann. Nun kann man aber D-Mark nehmen und sie in der DDR gegen ostdeutsche Währung tauschen, das sehen sie gerne, genau wie jede andere West-Währung. Sie geben eine Ost-Mark für eine West-Mark, das würde bedeuten, daß ihn sein Mischpult $ 4000 gekostet hat....ganz schön happig. Aber Gerüchte besagen, daß manche westdeutsche Banken Ost-Mark zum halsabschneiderischen Preis von 1 Westmark gegen 7 Ostmark tauschen, was bedeuten würde, daß Reinhardt für sein Mischpult weniger bezahlt hat, als es in den Staaten kosten würde. Willkommen im kalten Krieg.

Als wir uns vor dem Konzert umsahen, kam nur eine Begegnung zustande. Ein bärtiger junger Mann sag-



te mir: »Ein wichtiger Parteifunktionär ist heute gestorben, da kann man schlecht sagen, wie der Besuch sein wird, der Tag soll der Trauer gewidmet sein, ein sehr stiller Abend.«

Halle liegt dreißig Minuten von Leipzig, wo mich letztes Jahr noch 1000 Leute sehen wollten. Hier waren es vielleicht hundert und ein Es-Wird-Schiefgehen-Konzert. Drei gerissene Saiten in den ersten fünf Songs, die A-Seite verstimmt sich mitten im entscheidenden Teil von „Imagine", ein Glas Wasser ergießt sich an peinlich anstößiger Stelle, gefühllose Trottel quatschen während den Balladen, „10 Most Wanted List" zu spielen, erweist sich als Fehlkalkulation... die Leute hatten kein Interesse an Klagen über amerikanische Politiker. Eine neue Version allein für Sowjetführer hätte vielleicht mehr Stimmung gemacht. Aber das neue Ramstein Stück („Ramstein Song") über die Katastrophe beim Flugtag und das Militär in den Deutschländern brachte Jubelrufe und Applaus, besonders die Zeile über deutsche Frauen, die bessere Chancen haben, Russen und Amerikaner kennen zu lernen, wenn sie zu Hause bleiben, als wenn sie nach Rußland oder Amerika reisen. Ich spürte, daß ich gewonnen hatte, und der Abend war gerettet, obwohl immer noch Null Interesse an weinerlichen Country-Balladen bestand, ein weiteres untrügliches Merkmal eines Scheißpublikums.

Dinner gab es nachher im Interhotel. »Wir haben hier Interhotel, Interbüro, Intercafe, Interrestaurant...«, lachte Reinhardt. So taufte ich meine Show Interchad.

Ich beziehe mein Zimmer im Interhotel und rufe die Bande daheim an, zum Preise von 224 Ostmark, das ist entweder nichts, $115 oder $30, je nachdem von welchem Standpunkt aus betrachtet. Keiner kann mir sagen, was der „Daily Worker" kostet, also stehle ich ihn.

Das Zimmer ist großzügig mit allerlei Extras. Bademantel – mit Interhotel-Schriftzug! Sandalen, Zahnbürste, Mundwasser, Seife mit Seifenschale, das ideale Souvenir, Luxusschaumbad, und das Interieur ein Traum in rosa Lilien. Das Künstlerbüro gönnt seinen Künstlern den Komfort erstklassiger Hotels, geht aber nicht bis zum Äußersten, der Unterbringung in einem der sieben oder acht ostdeutschen Hotels, in denen ausschließlich DM umgesetzt werden. Das bleibt Königlichen Hoheiten vorbehalten, da kann man dann ein fremdes Land bereisen, ohne auch nur ihr Geld benutzen zu müssen.

Das Fernsehen schweigt um 12 Uhr 30. 0 Uhr 30, meinte ich, sorry. Dem Kurzwellensender kann man ein Beatles-Medley entlocken, News über den voraussichtlichen Triumph der Schwedischen Grünen bei den Parlamentswahlen. Der „Daily Worker" ist randvoll mit Details über das Massaker englischer Polizisten an IRA-Mitgliedern auf Gibraltar, Schießereien wie in „This Gun's For Hire", wenn der alten Lady die Augen in Großaufnahme weggeblasen werden, und übler Verschleierungstaktik, was Autopsie, Zustand der Leichen usw. angeht.

Nu wird die Regierungsgewalt in Myung Nyung zufallen. Oder auch nicht.

Sah wenig von Halle. Lernte zweierlei:

»Luft ist nicht gut hier. Chemische Emission.« – Reinhardt.

»Hier ist nicht Leipzig. Hier gibt's keine Jazz-Szene.« – Einer aus dem Publikum.

TAG 2

Begannen den Tag mit einem Einkaufsbummel. Sehen wir den bitteren Tatsachen ins Auge. Für meinen Aufenthalt werden mir 1000 Ostmark pro Tag bezahlt, minus der Kommission, also 900 netto. Gekommen bin ich mit praktisch nichts als den Kleidern, die ich am Leib trage, und einem 15 Jahre alten Koffer, der der DDR zufallen wird, damit ich einen neuen ostdeutschen Koffer mit heimnehmen kann. Damit stehe ich mich wahrhaft besser, als die Bevölkerung. Jeden Tag hoffe ich, das ausgeben zu können, was für die meisten mehr als einen Wochenlohn bedeutet. Letztes Jahr hatte ich ein erstklassiges five-string Banjo in einem Musikgeschäft in Leipzig entdeckt. Bei meiner Rückkehr versuchte ich, ein zweites aufzutreiben, ohne Erfolg. Reinhardt hatte nur Hohn und Spott für meine Hoffnung, sie hätten vielleicht noch eins im Lager. Dergleichen war in der DDR unmöglich. Aber ich fand ein lächerlich billiges (50 Ostmark) Gitarrenbanjo, das ich zusammen mit einigen Mundharmonikas kaufte. Für Reinhardt war es der reine Müll. Der graue jugoslawische Wollanzug, den ich erstand, fand seine Zustimmung, und er wartete in aller Ruhe, bis ich mir drei Paar Schuhe ausgesucht hatte.

»Das ist das erste Mal in meinem Leben, daß ich drei Paar Schuhe gleichzeitig besitze,« sagte ich beschämt.

»Ist möglich im Kommunismus,« sagte Reinhardt.

Wie dem auch sei, Cola oder Pepsi zu trinken ist in der DDR jedenfalls nicht möglich. Reinhardt bestand darauf, daß ich die Interhotel-Cola, »die beste Cola der DDR«, probierte. Auch sie hatte den Nachgeschmack der jugoslawischen „Cokete". Die heutige Fahrt umfaßt einen Abstecher nach Magdeburg, um 1700 Ostmark von meinem Honorar bei einem der Künstlerbüros abzugreifen, und die Fahrt zu unserem Auftrittsort, nach Salzwedel, irgendwo im Norden. Nun begann unsere amüsante Kreuzfahrt durch russische Armeemanöver. Diese Vögel blokkierten wiederholt die Straßen mit diversen Panzern, Panzertransportern, Truppentransportern, überdimensionalen Jeeps. Je weiter wir in die stilleren, ländlichen Gegenden vorstießen, inklusive kopfsteingepflasterter Gäßchen, die gerade eben breit genug waren, um den Gegenverkehr durchzulassen, desto wilder wurden die Szenarios. Zahlreiche ländliche Vehikel, manche von ihnen echte Antiquitäten, vermehrten das Chaos.

Beim edelsten Mißgeschick der Armee spielte eine Ponton-Brücke die entscheidende Rolle, also so ein großes faltbares Metall-Dingensgerät, das man über einen Fluß legen kann, oder worüber sonst der Panzer rüberfahren will. Irgendwie war es mitten auf der grünen Weide vom Wagen gerutscht und lag nun äußerst unpassend in der Gegend rum, umringt von einem halben Dutzend ratloser Soldaten. Es wieder auf den Wagen zu heben war offensichtlich unmöglich. Ach, übrigens: das sind die Panzer, vor denen uns die Abendnachrichten warnen. Ihr wißt, die übermächtigen russischen Panzer, die eine schreckliche Bedrohung für uns darstellen. Wenn die Westdeutschen ihre Einwanderungsgesetze endlich lockern wollten, könnten sie eine Handvoll Afghanen anheuern, um diesen Panzern Einhalt zu gebieten.

Einige Soldaten schienen den Verkehr regeln zu wollen, vielleicht kümmerten sie sich aber auch nur um die Armeefahrzeuge. Es gab noch einen zweiten Typ Verkehrspolizisten in schwarzem Leder mit weißen Motorradhelmen, die, manchmal paarweise, an verschiedenen Abschnitten postiert waren. Oftmals sahen wir ähnlich postierte Soldaten, manchmal wachsam, andere Male völlig abgeschlafft. Ein Soldat war auf einen der vielen Apfelbäume geklettert, die die Straße säumten, während sein Partner die Schuhe ausgezogen hatte und sich irgendwas zwischen den Zehen rauspuhlte.

Außerdem sahen wir drei oder vier Laster, die von Reifenpannen außer Gefecht gesetzt waren und ein paar unübersehbare Motorschäden, die von zuchtlos herumlümmelnden Soldaten behoben wurden. Unter einem Laster sah man nicht wenige Teile liegen, als wären sie eben herausgefallen. Alles trug die gleichen Armee-Insignien, ein C und ein A mit einem Stern dazwischen. Infolge all dessen erreichten wir Magdeburg mit 10 Minuten Verspätung und konnten mein Geld nicht abholen, trotz endloser Diskussionen zwischen Reinhardt und einer Art Hippie und einem älteren, gepflegten Curd-Jürgens-Typ. Schließlich einigten wir uns darauf, am nächsten Tag auf unserem Weg nach Plauen wiederzukommen und unser Geld dann mitzunehmen.

In dieser Nacht spielte ich im Jugendclub von Salzwedel, dem Gegenstück zur Foolery in Mt.Pleasant, Michigan. Wirklich dankbares Publikum. Ein Typ sprach mit mir über Tim Buckley, der Satans-Song von den Buttholes dröhnte, während sich die Menge verlief. Man sagte mir, Salzwedel sei das Salt Lake City der DDR, aber die Gemeinsamkeit liegt ausschließlich im Salz, Mormonen gibt es hier keine. Ich könnte mir vorstellen, daß eine kleine Stadt in Westdeutschland vor sechzig Jahren so ausgesehen haben könnte. Die Stadt selbst war so alt und in vieler Beziehung sogar seit dem 19. Jahrhundert unverändert, alte Ladenlokale mit schmucken germanischen Schriftzeichen, die Farbe unberührt seit dem Tag des ersten Anstrichs.

Reinhardt entschuldigte sich wortreich dafür, daß wir in dieser Nacht ein Zimmer teilen müßten. Das war Salzwedel, keine der großen Metropolen, und die Fahrt zum nächsten Interhotel wäre zu weit gewesen. Mir solls recht sein, und wir nutzen die Gelegenheit zu einer Party mit Whisky, Schokolade, Ostbier, Mineralwasser und sogar – Jimmy aus eigenem Anbau!

»Ich habe zwei Cannabispflanzen im Wintergarten«, hatte mich einer bei der Show angesprochen. »In der DDR gibt es kein Drogenproblem.« Anscheinend opfert die Regierung der Drogenfahndung nicht allzuviel Zeit, weil sich sowieso nur ein winziger Teil der Bevölkerung damit abgibt.

Art Tatum, Slam Stewart und Tiny Grimes dudelten im Radio, wir tranken, rauchten und redeten über die DDR.

»Ich wollte immer mal verreisen, seit drei Jahren versuche ich es schon. Gerade letzte Woche wollte ich meinen Onkel besuchen, ich war auf der Polizeiwache, und die Frau sagte, nein, nichts zu machen.«

»Günther Somer, Ernst Ludwig Petrowski und andere (DDR Jazzmusiker) gingen auf West-Tour, und wir haben beantragt, daß ich als Soundmann und Fahrer mit kann, immerhin mache ich den Job schon seit 18 Jahren. Sie sagten, es wäre nichts zu machen.«

Man hat ihm die Genehmigung zur Ausreise angeboten, auf die man sonst zwei bis drei Jahre warten muß. Dann kann man abhauen und nie mehr zurückkommen, obwohl sie nach 10 Jahren einen Besuchsantrag in Erwägung ziehen würden.

»Es ist nicht übel hier«, sagte Reinhardt, »Ich habe ein Haus und zwei Autos. Ich will nicht weg.«

Was mich erschüttert, ist ,wie die Leute hier sich das System schmackhaft machen. Ich spreche Reinhardt darauf an.

»Ist Kommunismus«, sagt er.

»Mit Kommunismus hat das nichts zu tun«, beharre ich. Daß ich ihm mit Marx komme, findet er zum Lachen.

Er sagt, Arme und Kranke könnten vielleicht bis zu gewissen Grenzen auch in der DDR am Existenzminimum leben. Aber auf all seinen Reisen hätte er niemals Obdachlose gesehen. »Jeder in der DDR hat eine Wohnung, vielleicht klein und Scheiße, aber die Miete ist billig, das ganze Leben ist billig.«

Was ihn schließlich ins Bett trieb, war meine Beschreibung von amerikanischen GIs, die es sich in Westdeutschland gut gehen lassen, rumtoben, Punkbands gründen, Drogen nehmen und die ganze Situation als guten Witz auffassen. Ich dachte schon, ich hätte ihn beleidigt, weil er so schnell verschwunden war.

Immer wenn ich ihm Westberlin und Westdeutschland beschrieb, sagte er nur: »Keine Ahnung. Da war ich noch nie.«

Andererseits aber unterbrach er mich, als ich von Las Vegas erzählte. »Das kenne ich. Das war im Fernsehen.«

Ich unterhielt ihn mit Kurzwellenspielchen, indem ich die Störgeräusche von Amerikanern und Russen einstellte. Die Gegend um Salzwedel ist reich an Störgeräuschen, manche so abgedreht, daß ich überzeugt war, das Art Ensemble of Chicago auf dem Sender zu haben. Nichts als Störgeräusche.

TAG 3

Heute war weniger Armee unterwegs, obwohl zehn Soldaten aufgereiht waren, die sich anschickten, einen Schäfer und seine Herde sicher über die Straße zu leiten. Schienen mehr Soldaten als Schafe zu sein.

Sahen noch ungefähr fünf Schäfer mit ihren kleinen Hütchen und Stökken, außerdem einen Schornsteinfeger, der in einem der vielen Dörfchen, durch die wir fuhren, die Straße entlangschlenderte, wieder der Zeitreisen-Effekt. Die Rassenmischung ist hier so anders als in Westdeutschland, wo Türken, Afrikaner, Indonesier und Araber leben. Man könnte fast sagen, es gibt eigentlich gar keine Rassenvielfalt.

In Plauen nahmen wir das Venue unter die Lupe, einen Jugendclub in einer Art gefälligen Appartmentsiedlung. Netter Laden, trotzdem, alles von den Jugendlichen selbst organisiert. Eine Art Parteitag hatte am Vortag stattgefunden. Ehe wir aufbauen konnten, mußten noch ein Tisch und ein mit einem großen roten Tuch drapiertes Podium entfernt werden. Erbeutete im ansässigen Musikladen weitere Mundharmonikas. Sie hatten auch Banjos, aber keine fünfsaitigen. Ein Junge aus der Stadt kam herein und testete eine E-Gitarre mit Blues und den Akkorden von „House Of The Rising Sun". Die Eltern sahen zu.

Peter (auch bekannt als Jimmy) erschien zu unserer Begrüßung. Er ist der Hauptinitiator der Tour und hat einen dicken Bart und rasierten Schädel. Er quasselt uns begeistert auf deutsch den Kopf voll mit Details für die nächsten paar Tage, einschließlich der unumgänglichen Notwendigkeit, mich von Reinhardt nach Ostberlin fahren zu lassen, um mir ein Visum für die Tschechoslowakei zu besorgen. Ich wäre auch mit dem Zug gefahren, aber Peter wollte davon nichts hören.

»Es ist lästig für Reinhardt, ja, aber das ist sein Job!«, beendete er die Diskussion. Peters kleines Auto ist vollgestopft mit Musikinstrumenten, die er an Musiker aus dem Westen weiterverkauft, die verzweifelt eine Möglichkeit suchen, ihr Geld auszugeben. Die Idee ist, sie dann im Westen mit Gewinn weiterzuverkaufen. Ich nehme ein paar Recorder. In einem Karton hat er Jazzplatten, die seltsam bekannt erscheinen – es sind ausgesuchte Barnaby-Candid-LPs, die jüngst in der UdSSR in amerikanischen Originalcovern veröffentlicht worden sind. Als wir im Hotel in Karl-Marx-Stadt ankommen, stellt Peter fest, daß für ihn kein Zimmer frei ist. Ich biete ihm an, in meinem Zimmer zu schlafen, aber er lehnt entschieden ab, übernachtet stattdessen im Auto! Na, hier haben wir endlich doch einen belegten Fall eines DDR-Bürgers, der auf der Straße liegt.

Das Konzert in Plauen wird ein Erfolg, von Atmosphäre und Feeling her ähnlich wie am Vorabend. Ein heimischer Töpfer berichtigt meine Lyrics in „Universal Soldier": »Sie sagten 'Russland' anstatt 'Kanada', gibt es dafür einen bestimmten Grund?«

Die Flugschau-Zeile über Russen und Amis treffen wird ein weiteres Mal laut beklatscht. Damit habe ich einen Nerv getroffen und bin entsprechend zufrieden. Kein Fruchtsaft in der DDR. Alles, was sich hier Fruchtsaft nennt, besteht aus reinem Nachgeschmack in Pulverform.

TAG 4

In der DDR Unterwäsche zu besorgen, kostet Nerven. In beiden großen Kaufhäusern in Cottbus und Karl-Marx-Stadt wurde ich enttäuscht. Ersteres hatte nur eine Auswahl, die Peter als »zu sexy für die DDR« bezeichnete, das zweite nur in Syrien hergestellte Unterwäsche für Araber mit Bleistiftbeinen. Beide Male stand ich in langen Schlangen, die abschnittweise vor Unmut aufseufzten, während die Nachricht von der Unterwäschekrise die Runde machte.

Hier in der Gegend um Cottbus fielen mir mehr Vietnamesen und Kambodschaner auf, dann sah ich sie auch in anderen Orten. Sie kommen zu einem dreijährigen Schulungsprogramm her.

Wir sind etwa eine Autostunde von der polnischen Grenze entfernt. Unser erster Weg in Cottbus führte zu einem runtergekommenen Fotoladen, wo eine Frau Paßfotos für mein Visum für die Tschechoslowakei machte. Die Fotos werden am nächsten Morgen fertig sein, ein Expressdienst, der zehn Mark extra kostet. Das Sofortbild ist hierzulande unbekannt.

Peter besorgt mir eine Fahrkarte von Dresden zum letzten Grenzort vor der Tschechoslowakisch-Österreichischen Grenze. Als Ostdeutscher kann er das Ticket für mich kaufen und in Ostmark bezahlen, darf aber selbst nicht aus der Tschechoslowakei nach Österreich ausreisen. Da ich Amerikaner bin, gehen wir davon aus, daß ich das Tikket zur Weiterfahrt nach Wien – mein nächster Auftritt nach dem Ende der DDR-Tour – an der Tschechischen Grenze kaufen kann. Als Westler müßte ich alle Tickets mit Westgeld bezahlen, aber durch diesen Dreh kann ich den Großteil der Reise mit Ostgeld bezahlen. Unberechenbarer Abend. Nicht übel aussehendes Jugendzentrum mit den bislang hippesten Moden und Frisuren. Killerreaktionen auf den ersten Set, leider war die Menge beim zweiten Set schon so zu, daß sie nicht mehr aufhörte zu brüllen. Also machte ich es kurz.

»Enttäuscht von der Reaktion?« fragte mich ein Typ, mit dem ich mich vorher unterhalten hatte. »Ich glaube, das Problem ist, daß die Leute die Texte nicht verstehen.«

Der Veranstalter erklärte es anders: »Der Laden war voll mit Musikern. Die Wichser halten nichts vom Zuhören.«

Was solls, das heißt, wir kommen früh ins Bett, was uns nur recht sein kann. Morgen wird es viel Rennerei geben, in Ostberlin wie in Dresden, und für Reinhardt geht es nach dem Gig in Dresden erst richtig los. Er soll dann noch über Leipzig nach Ostberlin fahren, nachmittags um halb drei kommt mich dann seine Frau (auch Tontechnikerin) im Hotel in Dresden abholen, um mich zum Konzert in Glachau zu fahren, nach dieser Show fährt sie mich dann wieder ins Hotel in Karl-Marx-Stadt (keine Übernachtungsmöglichkeiten in Glachau). Dann fährt sie zurück nach Ostberlin. Kein Kommentar.

Diese ausgedehnte DDR-Tour hat mich eins gelehrt: die tolle Atmosphäre, die ich letztes Jahr in Leipzig erleben durfte, hätte mich nicht zu dem Schwachsinnsschluß verleiten dürfen, DDR-Publikum sei besser. Ist es nicht, es ist genauso wie überall sonst, mit den selben Hoch und Tiefpunkten, und die sogenannte Hip-Crowd scheint wie in den USA und in Westeuropa zu glauben, daß ihre Hipness sie über die Notwendigkeit erhebt, sich näher mit den kulturellen Phänomenen zu befassen, auf die sie ihren Hipness-Anspruch gegründet haben. Wie in Albuquerque, New Mexico, gilt auch hier: je schicker gekleidet, desto unintelligenter sind sie eigentlich. Während eines späten Abendessens mit Reinhardt brachte ich das Gespräch auf die Schwierigkeit, in der DDR Joghurt aufzutreiben.

»Ist Kommunismus«, sagt Reinhardt.

Damit hatten wir wieder die alte Dose Würmer aufgemacht, wenigstens das kann man hier bekommen.

Auffällig viele Polizisten und Soldaten laufen in Cottbus herum. Am Vortag in Salzwedel hatten wir allerdings weit und breit keinen einzigen Polizisten gesehen, ob Tag oder Nacht. Der Arbeitsaufwand, die nötige Wachsamkeit aufrecht zu erhalten, die es braucht, um die Bevölkerung eines Polizeistaates, von welcher Größe auch immer, unter ständiger Kontrolle zu halten, muß überwältigend sein.... und unmöglich, Gott sei Dank. Manchmal frage ich mich, was ist nun, werde ich beobachtet? Könnte hier ein Schnüffler sein? Drogen-Paranoia in den USA äußert sich ähnlich. Gibt es hier eine ähnlich reale Grundlage für diese Angst? Oder nur in den USA? Wer weiß.

»Wenn du George Bush wärst... oder George Schulz... dann würden sie schon hinter dir herschnüffeln«, erläutert Reinhardt.

Heute abend fiel mir ein, daß ich immer noch darauf warte, mal eine Wohnung in der DDR zu besuchen. Bis jetzt gabs nur Hotelzimmer, und Restaurants in Hotels.

Draußen auf der Straße singen Betrunkene.

Ich sagte zu Reinhardt: »Nach dem zweiten Weltkrieg war Amerika reich und Russland verwüstet. Anstatt froh zu sein, daß sie Hitler los waren, spielten sie ein Spiel, wer von ihnen das bessere Deutschland zustande bringen würde.«

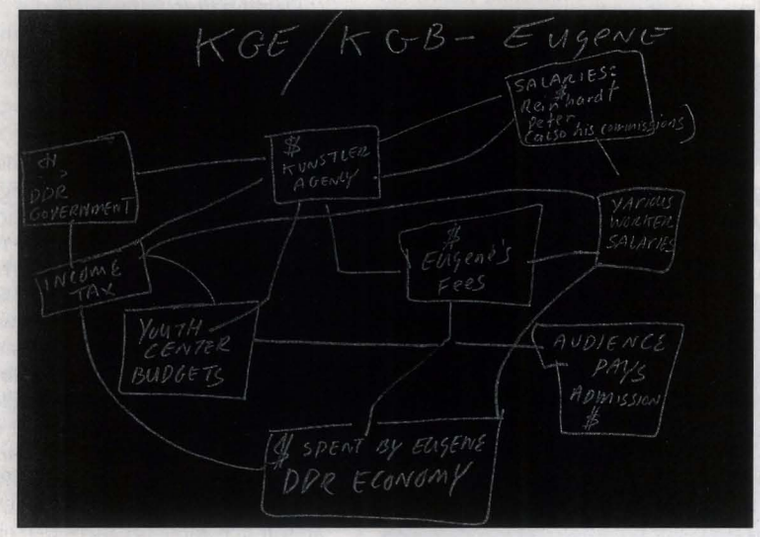
»Nach 45 Jahren sollten sie eigentlich gleich sein«, sagt Reinhardt.

Welche Ironie, daß es in der ganzen DDR keine stoßfesten Gitarren- oder Banjokoffer gibt – man geht hier einfach nicht davon aus, daß irgendwer mit seiner Gitarre irgendwohinreist, warum also sollten sie Reisekoffer brauchen?

Im Laufe weiterer Anzugkäufe machte ich eine bizarre Beobachtung: kein Mensch hier trägt Anzüge!

Für wen sind sie? Für Westler, die ihr Geld loswerden wollen? Über Nacht bin ich zum bestgekleideten Mann einer Gesellschaft geworden. Dabei bleibt die Tatsache, daß ich es mir genausowenig leisten kann wie sie. Oder andererseits, vielleicht doch. Man schickt sie schließlich nicht in die USA, gibt ihnen 500 Dollar in die Hand und zwingt sie, sie auszugeben.

Als ich meine letzte Telefonrechnung bezahlte – 621 Ostmark – wollte der Kassierer sofort meine Quittung fürs Geldwechseln sehen. Ich mußte nur meine Hotelkarte zücken, die mich als KGE (Künstler Gast Eugene??) auswies, der Regierungsmittel verschwendete. Das brachte mich darauf, die folgende Schautafel anzulegen, die den Geldfluß in diesem Land unter besonderer Berücksichtigung von Sonderfällen, wie meinem Besuch hier, veranschaulicht:



Kaufte noch einige „Lead Star"-Saiten aus der DDR, die sich als ihren amerikanischen Gegenstücken weit überlegen erwiesen haben. Klingen immer noch toll, und keine gerissen, nach vier Konzerten. Alles in allem werde ich mit dem ersten Satz wohl an die 20 Konzerte durchstehen.

Mineralwasser ist hier praktisch umsonst. An der Minibar im Hotelzimmer muß man nichts bezahlen, und überall sonst zahlt man höchstens 12 cents für eine Riesenflasche.

TAG 5

Heute führte unser Weg ins Reisebüro, d.h. ins offizielle staatliche Touristenbüro. Auf den Zügen der Dame malte sich blankes Entsetzen angesichts unserer kriminellen Machenschaften, die mir für Ostmark ein Ticket zur Tschechischen Grenze einbringen sollten. Wir hatten nicht die kleinste Chance, damit durchzukommen. Ich sagte Reinhardt, ich hätte es letztes Jahr in Ungarn genauso durchgezogen.

»Das war in Ungarn. Hier ist die DDR«, sagte er. Also mußte ich das Commie-Ticket als Souvenir behalten und ein ganz neues Kapitalisten-Ticket von Dresden nach Wien kaufen, ganz mit Westgeld bezahlt. Reinhardt war wütender als ich – hier ist jeder kleine Sieg gegen das System berauschend und jeder Rückschlag niederschmetternd.

Wie üblich sind die Preise für Ostblockreisende wesentlich billiger als für mich, aber andererseits haben sie ja nicht die Möglichkeit, nach Österreich durchzufahren.

Das große Abenteuer Tschechoslowakei wirft seine Schatten voraus. Von Ostdeutschen hört man Sachen wie »Die Tschechoslowakei ist wirklich gefährlich«, aber man hat ja gesehen, wie wenig Westdeutsche über Ostdeutschland wissen.

»Ich habe in der DDR immer noch niemand zu Hause besucht«, klage ich Reinhardt beim Abendessen in Dresden.

»Im Kommunistischen System gibt es genug Geld, um dich in Hotels unterzubringen«, sagt er.

In Ostberlin nahmen wir den Lunch im Interhotel, und Reinhardt sagte, da wir den Hotelausweis nicht dabei hätten, den Peter mit sich rumschleppte, um es diesen Söhnen des Landes zu ermöglichen, in ihren eigenen Hotels zu essen, müßten wir zu einem schäbigen Trick greifen. Ich sollte allein mit dem Maitre d'Hotel reden, dann würde man davon ausgehen, ich sei Hotelgast, und uns einen Platz anweisen. Der Kniff funktionierte reibungslos und wir bekamen einen Tisch in der Nähe von zwei hochgestellten weiblichen Angehörigen der Amerikanischen Streitkräfte, die sich ein köstliches Abendessen gönnten, einschließlich einer königlichen Portion flambierte Pfirsische mit Eiscreme und Brombeersirup.

Ich kann förmlich hören, wie eine zur anderen sagt: »Laß uns die Freie Welt für einen Nachtisch verraten.«

Ich komme immer noch nicht drüber weg, daß Reinhardt, der in Ostberlin zuhause ist, sich als Amerikaner ausgeben muß, um ein Essen zu bekommen.

Reinhardt beschrieb mir seine Wohnung in der Nähe des Flughafens: »Es hat ein Schlafzimmer, noch ein kleines Zimmer, Küche und Badezimmer in einem, aber das Klo ist draußen – es gibt auch noch ein Foyer. Nicht besonders gut.«

Das Konzert in Dresden fand in einem Lichtspielhaus statt, sozusagen als Doppelvorstellung mit Oliver Stones „El Salvador". Ziemlich voll und wahrscheinlich das beste Konzert der Tour.

An diesem Abend bleibe ich im Hotelzimmer und genieße eine weitere Probe aus einem ostdeutschen Gewächshaus. Ich verqualme den Raum noch mit einer Zigarre, um den Geruch zu überdecken und reiße sogar die Fenster auf, um beim leisesten verdächtigen Geräusch alle Beweisstücke rauszuschmeißen.

Die Discoszene pulsiert in der Lobby unter uns, und betrunkene Gesänge klingen von der Straße zu uns herauf.

Ich frage mich, ob es wohl sicher für mich ist, rauszugehen und nachts auf den Straßen herumzulaufen, ob wohl einer vom Hotel aufbleibt, um zu sehen, ob ich weggehe. Am Ende bin ich doch zu müde und Joe Paranoid, um den Versuch zu wagen. Davon abgesehen, muß ich morgen früh aus den Federn um – ihr habts erraten – in den berühmten Dresdener Geschäften einzukaufen. Das restliche Ostgeld loszuwerden, erweist sich als ernstes Problem, und morgen ist der Tag der Entscheidung.

TAG 6

Um viertel nach acht liegt die Stadt unter dickem weißen Nebel, dadurch wirkt es noch früher. Ich habe sogar mein Frühstück sausen lassen, um mit meinen Einkäufen durchzukommen. Ich entere das Centrum-Kaufhaus, ein futuristisch gestalteter Bau, der zu den ganzen älteren, historischen Häusern von Dresden paßt, wie die Faust aufs Auge. Meine erste Erwerbung, ein Paar Tuchhosen, kostete mich eine Stunde und viermal Schlangestehen. Zuerst war da die Schlange vor der Umkleidekabine, dann mußte man warten, bis man die Aufmerksamkeit der Verkäuferin auf sich ziehen konnte, die die Rechnung ausstellte, mit der man sich an der dritten Schlange, vor der Kasse, anstellen konnte. Dann einmal bezahlt, konnte man die Hosen abholen, nachdem man sich in der vierten Schlange angestellt hatte.

Die meisten angebotenen Koffer waren Modelle aus schwarz-weißem Pappkarton, bei denen sich sogleich der Gedanke an überstürzte Flucht ins Ausland aufdrängte, an Habseligkeiten, die hastig in einen Pappkoffer gestopft werden. Außerdem beobachtet man manchmal an Bahnstationen anderer Länder jemanden mit so einem DDR-Koffer und könnte kleine, vielleicht falsche, Vermutungen darüber anstellen, wie: »Hey, hier ist ein DDR-Bürger, der reisen darf.«

Ich finde einen netten Koffer, geräumig genug, um die meisten anderen Einkäufe darin unterzubringen, und einen großen faltbaren Umhängebeutel. Das war ein Triumph, denn Reinhardt hatte mir wenig Hoffnungen gemacht, in der DDR eine Umhängetasche zu finden. Immer noch keine Männerunterwäsche zu finden! Ein weiteres Mal wartete ich in der langen Schlange und seufzte im Einklang mit vielen anderen Männern, jungen wie alten, über die traurige Nachricht.

Ich versuchte, vom Hotel aus Westdeutschland anzurufen und meinem Tourveranstalter eine Nachricht zu hinterlassen, und erfuhr, das sei unmöglich. Später erzählte man mir, im allgemeinen Kommunikations-SNAFU der beiden Deutschlands gäbe diverse Fragwürdigkeiten. Zum Beispiel sagte man mir, der Chef von Bayern hasse den Osten, und daher ist es unmöglich, von der DDR aus in Bayern anzurufen, andere Teile Deutschlands aber kann man anrufen.

In der Lobby holte mich Mrs. Reinhardt ab (ich vergaß ihren Namen), die von einem betrunkenen langhaarigen Bassisten aus der DDR begleitet wurde, nebst einer Schweizer Geigerin namens Maloo, die in Westberlin lebte. Sie hatte den Kopf rasiert und war ganz gelb angezogen. Mrs. Reinhardt war die einzige normal aussehende Person in unserer Crew.

In einem großen Intertank am Straßenrand wählten wir das billigste der drei Restaurants, wo ich einen leichten Imbiß nahm und den anderen beim Verzehr des faulsten Fraßes diesseits der Docks von Rijeka/Jugoslawien zusah. Ein dickes braunes Untier von Würstchen schwamm in Kleistersoße, Texas-Chainsaw-Fetzchen von rotem Fleisch und Kartoffeln, die sie zur Geschmacksaufbesserung mit Benzin übergossen hatten.

Maloo hüpfte über eine Absperrung, was ihr ein herzliches »Das ist verboten!« von einem Tankwart eintrug.

»Achtzig Prozent der DDR-Bevölkerung sind Polizisten«, insistierte der Bassist.

»Ich muß jeden Tag wenigstens ein Gesetz brechen«, sagte Maloo. »Jedesmal, wenn ich herkomme, ist mir noch drei Tage später schlecht vom Essen.« Der Ost-West-Dialog interessierte sie nicht.

»Ich habe die Diskussion so satt.«

Der Bassist war zweimal auf Tour in Russland, vor einem Publikum von

4000 Leuten. »Es ist so groß....und so arm«, sagte er. Er gab der ersten, der Prä-Glasnost-Tour, den Vorzug. »Lieber Stalin und Champagner als Gorbatschow und Tee«, sagte er. »Beim letzten Mal gab es für die Musiker nur Tee, Kaffee und Softdrinks... wir mußten rumlaufen und in den Läden was zu trinken suchen... so gut wie unmöglich.«

Unser Bestimmungsort war Glachau, eine kleine Stadt, die ein kleines Festival für Improvisierte Musik mit mir und einigen anderen Acts veranstaltete. Ich schlendere durch die kleine Stadt. Der Marktplatz ist pittoresk, und ich beobachte, wie eine Mutter ihre Kinder in Positur stellt, als ich anfange, Fotos zu machen. Viele Häuser bröckeln ab, und einige Leute erzählen mir, die Stadt sei sehr arm.

Ein guter Musikabend. Ich flechte in die Version von Bob Dylans „The Times They Are A Changing" eine Zeile über der DDR-Honcho Erich Honecker ein. Die Coverversion hatte ich ins Programm genommen, nachdem sich etliche Kids in Cottbus enttäuscht über die matte Show geäußert hatten, die Bob Dylan vor einem Publikum von 100 000 Menschen in Ostberlin geboten hatte... keine Bemerkung, die darauf schließen ließ, daß er wußte, wo er war, oder daß es ihn überhaupt interessierte. In meiner Version sind die Texte der politischen Situation entsprechend abgeändert und Honecker wird vom Mob bedroht, der ihm die Fensterscheiben einschmeißt und das Haus einreißt, wenn er den Laden nicht ans laufen kriegt. Das kommt in der DDR gut an.

Das Reinhardt-Russenauto hat endlich ins Gras gebissen. Einer aus dem Publikum wird rekrutiert, mich zu meinem Hotel in Karl-Marx-Stadt zurückzufahren. Während der 20 Minuten Fahrt spielt er ein Tape nach dem anderen, Muddy Waters, die zweite Lynyrd Skynyrd. Er erzählt von Konzerten, die er in der DDR gesehen hat – sogar Joe Cocker! »Ich sehe, du lachst«, sagt er, »aber für uns war es eine große Sache, in der DDR Joe Cocker zu hören.«

Vor dem Hotel ist eine lange Schlange, da das Symphonieorchester von Barcelona eben eincheckt. Ein russischer Soldat rollt seine Ärmel hoch, um uns ein halbes Dutzend Uhren zum Kauf anzubieten. Das scheint recht alltäglich zu sein. Die russischen Soldaten leben in ihren Stützpunkten und dürfen nur Rubel ausgeben. Was auf den Stützpunkten angeboten wird, ist meistens rechter Schrott, der eigentlich nur Appetit auf die Waren in Ostdeutschen Läden macht, also bringen sie russische Uhren mit und verkaufen sie auf der Straße, um sich mit der nötigen Ostmark zu versorgen.

Ich kaufe keine. Ich will stattdessen den Versuch wagen, mein Geld für einen epischen Heimatanruf auf den Kopf zu hauen. Der Anruf findet statt, doch wer kann mein Entsetzen ermessen, als mir am nächsten Morgen nur 29 Mark für den Anruf berechnet werden, wo es mindestens 900 hätten sein sollen! Wie werde ich jemals dieses Geld loswerden? Schließlich schmuggelte ich den Rest in einem halben Dutzend kleiner Verstecke mit heraus. Zwischen der Tschechischen und der Österreichischen Grenze wird wenig kontrolliert, und ich entkomme mit ihrer kostbaren Knete.

Das war natürlich illegal, und ich hätte Ärger kriegen können. Bei der Lektüre des Amnesty International Reports wenige Tage später stellte ich fest, daß vieles, was ich in der DDR getan hatte, rein technisch illegal war, und daß vieles, was die Einwohner mit mir gemacht hatten, ebenfalls illegal war. Die Songs zu spielen, die ich gespielt hatte, war illegal. Daß Reinhardt mit mir über seine Schwierigkeiten mit der Ausreise gesprochen hatte, war auch illegal. Die ganze amerikanische Angewohnheit, einen Riesenkrawall anzuzetteln, wenn staatliche Stellen nicht zur Zufriedenheit arbeiten, ist in der DDR illegal. Tatsächlich kann man für sogenannten Telefonterror oder überhaupt ausgedehnte Anrufe, die deine Situation betreffen, wegen Behinderung der Regierungsgeschäfte, festgenommen werden.

Noch einige abschließende Betrachtungen zur DDR, notiert, während der Zug das Land hinter sich läßt.

In der DDR ist es verboten, arbeitslos zu sein. Die größten Gruppe von Staatsfeinden scheinen einige Punks in Ostberlin zu sein, die keine Arbeit wollen. Wenn man angehalten wird und keinen Job nachweisen kann, wird man verhaftet.

Deutsche, die von der DDR in den Westen umsiedeln, enden als Arbeitslose und flüchten zurück in die Heimat, wo ihnen ein Job, freie medizinische Versorgung und niedrige Mieten sicher sind. Im Westen ist das Leben einfach zu kompliziert.

Obwohl Westeuropäer immer mal wieder die medizinische Versorgung in Ostdeutschland bekritteln, ist sie als eine der besten der Welt bekannt. Die Zahl der Kinder, die durch Kunstfehler bei der Geburt sterben, ist zehnmal niedriger als in Westdeutschland, um nur ein Beispiel zu nennen.

Die DDR produziert wesentlich mehr Waren, als tatsächlich in die Läden kommen. Ein Großteil der Erzeugnisse wird nach Russland exportiert, was die Abneigung der Ostdeutschen gegen ihre russischen Hausherren weiter schürt.

Ein weiterer Warenberg landet in Westdeutschland, wo sie als Schnäppchen verschleudert werden, damit ein bißchen Westgeld in die DDR fließt, wenn auch nicht in die Taschen der Arbeiter, die dafür schuften mußten.

Wenn eine Familie in der DDR ein Auto bestellen will, muß sie oft bis zu zehn Jahre auf die Auslieferung warten. Ein Verwandter in der Schweiz oder in Westdeutschland aber kann einen speziellen Katalog für DDR-Waren zu Rate ziehen – in dem alles aufgelistet ist bis hin zu winzigen Dingen wie Zahncreme – und bestellen, was immer sie haben möchten, einen Spottpreis in Westwährung bezahlen, und die Verwandtschaft in der DDR wird fast unverzüglich beliefert.

Während Besucher wie ich „Rumpsteak a la Carlton" im Interhotel speisen, rennen die Einheimischen zum Metzger und warten stundenlang auf „Fleisch", was alles mögliche sein kann, manchmal reines Fett.

Am Ende kam ich zu der Erkenntnis, daß sie Glasnost dies und Glasnost das machen können, die meisten der Probleme aber darauf zurückzuführen sind, daß die Währung an keiner Börse auftaucht.

Es versteht sich von selbst, daß sich die ganze Situation grundlegend ändern würde, wenn die Ostmark einen Wechselkurs hätte. Gorbatschow streut das Gerücht, es mit dem Rubel so zu machen – das könnte ein radikaler Schritt sein, der auch anderen Währungen den Weg ebnet. Trotzdem gibt es genug Leute, die eine solche Entwicklung zu blokkieren versuchen, viele von ihnen Kapitalisten.

Könnte es sein, daß sie nicht wirklich scharf auf die Konkurrenz sind, auf die Öffnung des Marktes? Ronald Reagan kommt nach Berlin und erntet stehende Ovationen von Scheißefressern, nur weil er sich auf die Mauer stellt und brüllt: »Reißen Sie die Mauer nieder, Mr. Gorbatschow.« In Wirklichkeit wird die Mauer natürlich immer ein fantastisches Monument bleiben, eine Touristenattraktion, da sperren die Leute das Maul auf. Besteht wirklich kein Grund, sie einzureißen. Aber hören wir von Reagan das Angebot, Dollars gegen Ostmark zu tauschen, vielleicht nur an einem Tag im Jahr, als Sonderservice? Sagte er, er würde Ostdeutsche Kameras importieren?

Wie wäre es, wenn man den Mundharmonika-Herstellern Hohner (West) und Bandmaster (Ost) erlauben würde, sich auf dem freien Markt zu messen? Wir haben nie gesehen, daß Ronald Reagan „De Camptown Races" auf einer ostdeutschen Mundharmonika spielte.

Leider stehen hier zuviele »Das Ist Verbotens!« im Wege.

Ich kaufte eine ostdeutsche Kamera und drei Rollen Film dazu. Die Filme verknipste ich in ganz Europa, und brachte sie mit heim nach Greensboro, North Carolina, wo ich sie entwickeln lassen wollte. Meine Frau warf sie in aller Unschuld in den Kodak-Sammelbehälter im Drugstore. Am nächsten Tag waren sie wieder da, mit einem schlichten rotweißen Aufkleber: »No Service Available«.

Ich ging zu einem renommierten Fotogeschäft, wo ein Angestellter sich 20 Minuten lang bei diversen Niederlassungen des Westdeutschen Fotokonzerns Agfa durchtelefonierte, um sich zu informieren, wie man diesen Film zu entwickeln hatte.

Schließlich kam er zurück und reichte mir einen Zettel. Darauf war zu lesen:

VEB Fotochemisches
Kombinat
Wolfen
East Germany
DDR-4440 Wolfen 1

»Sie werden den Film schon in die DDR zurückschicken müssen«, meinte er.

Ich gab ihm den Film zurück und bestand darauf, daß sie wenigstens versuchen sollten, ihn zu entwickeln, und sie versprachen, ihr Bestes zu tun. Aber schießlich schickten sie ihn auch nur mit einem neuen erklärenden Aufkleber zurück: »May Damage Equipment«.

Werde ich ihn an VEB Fotochemisches zurückschicken müssen, den offiziellen staatlichen Filmentwickler der DDR? Was sollten sie von den Schnappschüssen Amerikanischer Panzer halten, die einen Westdeutschen Bahnhof verlassen, von der Gaudi psychedelia in Barcelona und den Cannabis-Shops in Amsterdam? Die Fotos von der Lenin-Statue in Dresden würden hoffentlich ihre Zustimmung finden.

Dennoch will ich zuerst versuchen, irgendjemanden in der freien Welt zu finden, der mir den Film entwickeln kann. Bis dahin geistert der Zettel mit der Adresse durch meine Träume. Es scheint, daß dir im Ost-West-SNAFU immer dann, wenn man vor eine Mauer läuft, vor einen Bürokraten, der keinen Zoll weicht, eine Regel, die keine Ausnahme kennt, eine Adresse sauber auf ein Zettelchen notiert wird, da soll man hingehen, mit denen muß man reden. Und du weißt, das wird niemals möglich sein.

Nie werde ich vergessen, wie der gemütliche Südstaaten-Angestellte mir jenes mystische Zettelchen reichte, das auf seltsame Weise die Handschrift eines unbeugsamen Bürokraten aus der DDR erkennen ließ. Reinhardt hätte es sicher gleich erkannt, in North Carolina wie in seiner Heimatstadt: »Ist Kommunismus.« ●

L P - K R I T I K

De La Soul
3 Feet High And Rising
Tommy Boy/BCM

Seit einigen Tagen zieht ein merkwürdiger Sound durch die Redaktion. Immer Neues gibt es zu entdecken. Die ersten (?) Samples von Steely Dan („I Know I Love You Better") im Programm einer HipHop-Band. Ein Quiz mit vier Kandidaten und vier Fragen, mit dem die Platte beginnt und aufhört. Keiner weiß was („Wäre bloß mein Cousin da"); wissen Sie's? Es gibt etwas zu gewinnen, wenn man die richtigen Antworten zu Tommy Boy/New York schickt. Verblüffung. Einige der zahlreichen Fakten: Stetsasonics Prince Paul hat die zwanzig (!) Songs des Trios mit den ko(s)mischen Namen wie Trugoy The Dove oder Posdnous produzert. Die Jungle Brothers sind mit von der Partie (Ghetto Thang"), und die Zahl der verarbeiteten Samples geht in die Millionen. Da fällt französisches Radio-Gebrabbel (auch ein Novum) schon gar nicht mehr sonderlich ins Gewicht. Die Zappas, die Smiths, die Psychedeliker des HipHop: Die Liste der Verweise ist ebenso ellenlang wie die komischen, sophisticated-witzigen Ideen. Die Klippe Pop wird bis auf die Steely-Dan-Nummer — hier ist die Übung großartig gelöst — gekonnt umschifft und durch relaxt niedrige BPM-Zahlen gar nicht erst zur Diskussion gestellt. Wenn von Psychedelia die Rede sein soll — von wegen D.A.I.S.Y. AGE und bunte Klamotten und so — dann geht es nicht um die knallige George-Clinton-Variante; sondern um ein philosophisch-schlaffes Abhängen. Tanzen zu De La Soul? Schwierig. Der uralte Traum von Hündgen/Karnik über die Kunst des midtempo- bis slow-step müßte wiederbelebt werden. Eine große Platte, doch nix für B-Boys, die die Arme in die Luft werfen und „Say Yohoo, Is Bochum In The House" johlen wollen. Klare, facettenreiche Schlaffheit als etwas absolut NEUES.

Gerd Gummersbach/Ralf Niemczyk

NoMeansNo
Small Parts Isolated And Destroyed
Alternative Tentacles/Semaphore

Der Name dieses Geschwisterpaares aus Vancouver, unweit der neuen Metropole des progressiven Hard-Rock Seattle, Washington, auf der kanadischen Seite, hatte in der Vergangenheit ebenso gefallen, wie ihre erste LP und die EP „The Day Everything Became Nothing" Jello Biafras Anspruch zu bestätigen schien, für sein Label neue Acts zu suchen, die ebenso musikalisch innovativ wie politisch korrekt drauf sein sollten. Die neue LP, die die beiden Brüder, mittlerweile bei anderen Instrumenten nur noch von „Someone (but we're not sure whom)" unterstützt, alleine aufgenommen haben, geht mit diesem Funk-geöffneten Sprech-Core und Message-Metal noch weiter als alles Bisherige, die fällige Überbrückung von Metallica und Neubauten scheint von diesen fähigen Pionieren in Angriff genommen worden zu sein. An Existential- und Ur-Szenen ebenso interessiert wie an prägnanten kurzen Psycho-Polit-Bildern, wie sie als Tusch-Zeichnungen aus der Feder Raymond Pettibones hätten geflossen sein können, nimmt diese Band vor allem die Songform auseinander, dehnt sie zu Theaterstücken (zwischen 7 und 9 Minuten Länge), wie sie Pinter nie geschrieben und Michael Mantler nie vertont hat, zum Höhepunkt der A-Seite, dem Titelsong, einem Pubertätspsychodrama, wie es so eindringlich die Big Boys eben nicht mehr zustandekriegen, die small guys sich aber meistens nicht trauen, und dem der B-Seite, dem fast zehnminütigen „Real Love" sich jeweils steigernd. Songs, denen man jetzt schon ihren künftigen Klassikerstatus anhört/sieht: 90's Teentruth. Es ist soviel passiert mit den schweren Gitarren, mit Metal und lauten Beats, daß man nicht mehr damit gerechnet hätte, daß einem jetzt auch noch neue Gefühle nahegebracht würden, new feelings, wie damals. Wir freuen uns auf die angekündigte Tour. **Diedrich Diederichsen**

Ciccone Youth
The Whitey Album
Blast First

Mmmh. Endlich ist es raus. Echter Schmutz von denen, die sich doch jetzt gerade einmal entschlossen zu haben schienen, „richtige" Rockmusik zu spielen, etwas nicht nur zu filtern, sondern auch zu bearbeiten, beweisen — zumindest allen harten Fans — mit dem „Whitey Album", daß es SO nun auch nicht geht. „Whitey" ist wie den Finger in die Schmuddelecken in Küchen oder in die Ohren in Demo-Tapes von Industrial-Noise-Musik, englischer, der letzten zehn Jahre, stecken. Die Essenz davon wird rausgeholt und aufgezeichnet („Needle-Gun", „Moby-Dick"). Der Standard ist ein wenig überholt, aber was ist ihnen sonst geblieben, den Weißen-Trash-Verwaltern, die sich für intellektuell und Konzeptkünstler halten, aber eben auch für die besten aller Knallköpfe, diejenigen, die eben den umfassendsten, wendigsten und stellvertretendsten Lärm hinbekommen, eingelegt in Verwirrung, superdumme Witze (wie das „Nachspielen" von einer Minute Schweigen nach John Cage), Verweisen (als White Trash hat man nicht die Dreistigkeit und die Mittel, einfach zu sampeln, einfach den Kram zu benutzen, das wäre zu einfach), wie das von Geräusch umflorte Telefonat zwischen Kim Gordon und ihrer Freundin Suzanne Sasic („Two Cool Chicks Listening To Neu") über die Idee, wie es wäre, wenn man als Managerin einer Rockband arbeiten würde. Daneben Trash-Disco, reines Poem-Gerede von Thurston Moore („Me & Jill/ Hendrix Cosby") in eine zerschnipselte, verstörte Baß-Schlagzeug-Jam-Session; es findet sich der schon auf Single veröffentlichte „Tuff Titty Rap", eine Schlunzversion von Robert Palmers „Addicted To Love" (gespielt in einer dünnflüssigen Version aus der Dose, im Mach-Dir-Deine-Platte-Booth eines Kaufhauses aufgenommen, schlampig, schmutzig, überholt, darüber Kim Gordons Stimme, eine Köstlichkeit). Das ultimative Scheiß-Konzept »Wir machen weißen Trash, verfilzt im eigenen, selbstreferentiellen System, das im System Rockmusik kollabiert«. Mit dieser Platte machen sie aber auch klar, daß man sie nicht einfach als Band für bestimmte, von den Fans geliebte musikalische Stimmungen/ Atmosphären vergessen bzw. sich mit ihnen vergessen kann. Das „Whitey Album" ist letzter Dreck, der dennoch ein Weiter, den letzten Letzten Dreck fordert; dies ist die total unmögliche Platte (wirklich nur für Fans, die mit ihnen immer Youth immer Kinder immer unfertig immer Dilletanten sein wollen), aber auch total cool (größenwahnsinnig und erwachsen sein, aufzeichnen, mitmachen, Kommentare abgeben; wirklich: man halluziniert dazu, Sonic-Youth-Musik bzw. Ciccone Youth, sollte am Flughafen oder als Bahnhofsmusik benutzt werden). Die Hits der Platte sind die Coverversionen, außer „Addicted To Love" eben die Ciccone-Hits „Burnin' Up" (zusammen aufgenommen mit Mike Watt) und „Into The Groovey" auf der anderen Seite. Sonic Youth's ultimative innere Selbst-Distortion, die so penetrant, aber gleichzeitig so komisch ist, daß sie den gesammelten schlechten weißen Trash und die Kunst-Witze zersetzt, so daß dabei Songs gemacht werden wie aufgeblasene, schlecht reproduzierte Photos. (Wo es ernst war und ein paar sehr genaue Gitarrenriffs gebraucht wurden, sprang J. Mascis ein). Für viele Hände voller Dreck gibts ein schönes Madonneskes Blurrrrr-Bild.

MAD-on-N-a-SONIC

Girltrouble
Hit It Or Quit It
Subpop/K/Rough Trade

Nachdem nicht nur The Cramps, sondern die gesamte Richtung zwischen Psycho-, Country- und Sludgeabilly mitsamt ihren Fans in eine Art Winterschlaf gefallen sind (die Karten waren wohl ausgereizt), kommt nach langen, kargen Monaten nun die Lösung: Girltrouble aus Tacoma, Washington. Vier Leute, ein langer ungelenker Sänger, ein Chuck-Berry-inspirierter Gitarrist mit Zylinderhut, ein stiller langhaariger Bassist, und ein properes Mädel am Schlagzeug, das den berühmten Snare-Doppelschlag nach Belieben beherrscht, am genialsten auf „Primeval", am schwierigsten, wenn sie ihn auslassen muß, wie auf „Follow Me Down". Steve Fisk an den Reglern hat der Band exakt den Sound gegeben, der schon seine Arbeit mit den Screaming Trees so überzeugend wirken ließ. Er coloriert den Klang im Rahmen einer im Grunde nicht allzu komplizierten Musik, die selbst nicht neu ist und auch nicht neu sein will, zu einem fast monumentalen Werk nicht der Kunst, sondern des Charakters. Fisk entfernt diese Musik von jeglichem Revivalismus und Trash-Ghettos, ohne dabei ihr Energie-Level, ihr driving element, zu beeinträchtigen. Es gelingt ihm einfach, sichtbar zu machen, daß in dieser Musik etwas für alle liegt. 12 gute Songs, besonders erwähnenswert die Alter-Biker-spurlos-verschwunden-Ballade „Where's The Looser".

Michael Ruff

Suicide
A Way Of Life
Chapter 22/RTD

Ich habe keine Ahnung, warum sie nach neun Jahren eine dritte Suicide-LP aufgenommen haben. Vielleicht, weil Alan Vegas Popstarkarriere im Sande verlief, vielleicht, weil Martin Revs Solowerke zwar gut waren, aber kaum Beachtung fanden. Im Grunde ist „A Way Of Life" eine überflüssige Platte. Sie knüpft so nahtlos an die ersten beiden Suicide-LPs an, als sei 1981. Aber fett sind sie geworden. Überflüssig zu sagen, daß „A Way Of Life" sehr gut ist. Im Detail erinnert sie eher an die melodischere, besser produzierte zweite LP, denn an das Suicide-Debut. Die Basistracks könnten von Revs „Clouds Of Glory" stammen, zumindest bei „Love So Lovely" bin ich mir sicher, daß sie tatsächlich aus jener Zeit übriggeblieben sind. Bis auf „Surrender", eine Las-Vegas-Schnulze, und die etwas fade Neufassung von Vegas „Jukebox Baby" ist „A Way Of Life" noch einmal die hypnotische Electro-Monotonie, mit der Suicide 1977 eine neue Musik schufen, die so unterschiedliche Dinge wie Soft Cell, Acid-House oder EBM beeinflußt hat. Die neue LP ist keine Weiterentwicklung, was eine kleine Enttäuschung, aber dennoch legitim ist. Das Duo Rev/Vega hat schließlich außer Kultstatus und Nachruhm nicht viel von seiner Pionierarbeit gehabt; vielleicht dringt Suicide diesmal, im Zuge von Eurobeat und EBM, in ein größeres Publikum vor. „A Way Of Life" hat allemal bessere Harmonien und — vor allem — *Songs* als der Großteil der nachgeborenen Electro-Musiker. Ein Stück wie das langsam twistende „Dominic" kann man auf EBM-Produkten lange suchen. Suicide erzeugen nicht einfach nur Atmosphere und Beats. Selbst Stücke, die aus einem einzigen Basistrack bestehen und präzise auf 4:00 Minuten geschnitten sind, sind in ihrer Monotonie nie öde oder nervend, sondern immer *magic*. Im Gegensatz zu Acid und EBM ist dies eben keine funktionale Musik. Suicide machen keine Tracks, sie schreiben Songs. Sie sind Songwriter in der Tradition amerikanischer Liederschmiede wie Reed und Thunders. Suicide-Stücke sind immer, auch die harmonisch und kompositorisch reduziertesten, *Songs* im klassischen Sinne. Inzwischen bin ich der Überzeugung, daß „A Way Of Life" doch keine so nutzlose Fingerübung der Herren Rev und Vega ist, und sei es nur, um diesen Unterschied noch einmal klarzumachen. Außerdem klingt das glückliche Aufeinandertreffen von Alan Vegas tiefer, kalter Stimme und Martin Revs spartanischen Kompositionen in der abgebrühten '89er Version nicht schlechter als das '77er Urmodel. Damals rieten die Anzeigen ihrer — längst verblichenen — Plattenfirma Red Star: »Try Suicide«. Das rate ich heute auch.
Welcome back. **Sebastian Zabel**

Roger Manning
SST/EfA

New York Folk. Die Neue Schule, die harte Schule. Kein Charme, kein lieblicher Schaum, keine Verzierungen, kaum Sentimentalitäten (à la Vega, à la Chapman). Stattdessen Jungens und Mädchen, pessimistisch, manchmal zynisch, aber mit Gitarrenkoffer (akustische) im Arm, sich zusammenrottend, sorgfältig Texte machend, wofür, warum... »Do you get a feeling from a rebel song?« Nein, kein Gefühl, keine schöne Musik, nur Mitteilungen, einige Gedanken, okay. Dazwischen einige Rückgriffe von denen, die noch um dieses Erbe wissen wollen, die Roots im fahrenden Sänger finden wollen, im amerikanischen Trouba-

dour, den jungen Dylan-Mann im Kopf, die aber, die Dylan nicht nennen, weil dessen Sache auch als gescheitert betrachtet wird, die aber dennoch diese als „Themen der Zeit" benennen: Radioaktive Verseuchung, Rassismus, Klassendünkel, enges Denken. Eingebaut in die Songs von Roger Manning, der zu dieser neuen Gruppe von Folksängern gehört, wird auch das Tun und die Gedanken seiner Kumpels, Michelle Shocked, Cindy Lee Berryhill, Kirk Kelly. Die Parole heißt: GO-MAN-GO. Sie treten betont forsch auf... als neue Beatniks, Straßensänger, dem Corporate Pop und dem Elend in der amerikanischen Welt ins Auge schauend.
Roger Manning nennt, der Urform aller dem-Elend-ins-Auge-schauen-Songs Referenz erweisend, seine Stücke Blues, wie den „Pearly Blues", „Blues For The Chosen Few", „Strange Little Blues", „Hitch Hikers Blues". Er kann nicht besonders gut singen, oft so hell und fast kreischig, dann wieder sehr dylanesk; eigentlich aber liebt er Woody Guthrie. Go-Man-Go. Seine erste Platte hat Roger Manning seinem Vater gewidmet. Seine erste Platte hat schon einige sehr sehr gute Zeilen vorzuweisen: »...she's a sponge/ she soakes up my words and makes them into pearls, this is not a folk song/ just a string of pearls« oder »poets are us/ I take a pen out of my shoe and write it down« oder »...lefty folksinger rhetoric has such a boring ring/ they make me sick, they oversimplify everything/ but, then on the other hand, they were right about vietnam... I keep my left ear open« (da wird es wirklich sehr neckisch-ironisch-übel) und »...am I your mother, am I your lover, am I the monster of your dreams.«
All das zusammen in dem einen Topf, nicht bitter-süß gekocht, aber schlaunaiv. Muß ja auch sein, nach all dem Busking und Herumziehen. Wenn nur diese gleichmütige akustische Gitarre nicht so nerven würde. Go-Man-Go. Anachronistisch, altklug, aufrecht, dennoch geprägt von einer gewissen Arroganz und Abgebrühtheit, die ganz unverkennbar vom Jetzt, von Städter-Besserwisserei geprägt ist. Dies ist kein Folk-Revival... dies ist eine Perlenkette. **Jutta Koether**

Death Of Samantha
Where The Women Where The Glory And The Men Wear The Pants
Homestead/EfA

Big Dipper
Craps
Homestead/Demon/TIS

Cleveland und Boston, gute Rock-Städte seit je, und aus ihren Mauern kommen diesen Monat meine Lieblingsrockscheiben, Alder. Rock. Ohne irgendein Suffix oder Präfix (die Worte, die normalerweise drankleben, um jeweils einen guten Teil der Menschheit auszuschließen, schätze aber, daß heute allein schon dieses Wort reicht). Die bessere Gruppe ist wahrscheinlich immer noch Big Dipper, die bessere Platte kommt einstweilen von Death Of Samantha, meine Lieblingsplatte z.Z. trotz der NoMeansNo. Die erste LP dieser Gruppe liegt schon fast drei Jahre zurück, die EP mit der Version von Warren Zevons „Werewolves Of London" ist vielleicht noch eher in Erinnerung. Dies also ist wieder allerkräftigster Vintage-Punk-Rock mit jener druckvollen Melodiösität, die man seit der dritten 999 und den ersten beiden Saints nicht mehr gehört hat, aber ausgebaut, verbessert, und zu teilweise hervorragenden Texten gespielt, die z. B., wie in der gleichnamigen Akustik-Ballade, der Dichterin Sylvia Plath gedenken, die sich mit Gas umgebracht hatte und ihr ganzes Leben unter einer Glasglocke zu leben glaubte und über die D.o.S. es schafften, den vergessenen Song eines Clevelander Lokalhelden auszugraben und korrekt zu covern: „Sylvia Plath" von dem verstorbenen Ubu-Gründer und -Legende Peter Laughner, ein Song, der nicht nur an Laughners Tod denken läßt (der sich die Glasglocke mit aller Gewalt wegtreten/ wegsprengen wollte) und dann noch an eine andere große Tragödie um eine Sylvia: Dr.Hooks „Sylvia's Mother".
Gitarrist und Hauptsongwriter Petkovic erinnert stimmlich an Power-Pop, ist als Gitarrist aber subtil und sieht aus wie Rob Youngers gesünderer Bruder, Doug Gillard, der andere Gitarrist, Sänger, Autor, wie ein alberner Fun-Punker, schreibt aber auch gute Stücke, der Bassist wie eine Beat-Revival-Figur vom geistigen Flohmarkt, und der Drummer ist ein Trash- und Memorabilia-Sammler, der doppelt so alt ist wie der Rest der Gruppe, auf Elvis steht, sich vermutlich einen Dreck um tote Dichterinnen schert: irgendwo hierdrin schlummern auch echte, häßliche amerikanische Umtriebe wie Cheap Trick und The Knack und Spät-70er-Jugendmüll, an den sich keiner erinnern will, aber das muß natürlich sein und kommt auf dieser Platte mit ihrem gesamtmanifestartigen Charakter genau in der richtigen Stärke, Sublimiertheit und am richtigen Platz (neben übrigens auch komischen, seltsam vertrauten, nicht mehr identifizierbaren Experimental-odds-and-Ends). Früher waren Big Dipper die allerdings um geschmacksinkompatible Elemente bereinigte Version der guten englischen Rock-Band aus amerikanischer Sicht (Boston, nicht zu Unrecht nennt man die Gegend ja Neu-England): Wenn je eine Musik wirklich geradezu dialektisch gebaut war, dann ihr „Younger Bums" von der letzten LP, wo sich eine bestimmte, vertraute Mißlaune — von so korrekt wie unglaublich genauen Harmonien wiedergegeben — so was von folgerichtig triumphierend in *richtige* Harmonien auflöste, so ein Talent, Geschichten nur im Musikalischen zu erzählen, sich darstellte. Jetzt sind sie songwriterisch so perfekt geworden, daß sie im schlimmsten Fall entfernt an Police erinnern, an ein mir immer zutiefst gegen jeden Strich gehendes dauerhaftes Wohlfühlen in gewissen Vokalharmonien, die man nur mal ganz kurz streifen darf (vielleicht die Entsprechung zur „Güte" im Rainald-Goetz-Text in dieser Nummer), dafür sind zwei Nummern wieder absolut über jeden Zweifel erhabenes allergrößtes Songwriting, die BD dann doch in der Top-Ten der z.Z. aktiven US-Bands ihren Platz sichern: „Ron Klaus Wrecked His House", eine Geschichte über einen bedauernswerten Menschen, die mich in ihrer Musik-Text-einheitlichen, rührenden und treffenden Schilderung vom selbstmord-

FRONT 242

FRONT

Die Begründer der Electronic Body Music

ON TOUR

6.3. Düsseldorf Tor 3
7.3. Aachen Eurogress
8.3. München Theaterfabrik
9.3. Frankfurt Volksbildungsheim
13.3. Bonn Biskuithalle
14.3. Bielefeld · PC 69
15.3. Berlin · Metropol
16.3. Hamburg Dock's

Tel. Kartenservice
069 / 490406

FRONT

ZUR TOUR NEUE MAXI

(neues Stück, nicht auf dem Album)

NEVER STOP
12" 50-1347
3" CD 55-1346

HEADHUNTER
7" 01-1392
12" 50-1393
3" CD 55-1394

FRONT BY FRONT
LP 08-1389
MC 08-1390
CD 85-1391

Im Vertrieb der
SPV GmbH
P.O.Box 5665
3000 Hannover 1

L P - K R I T I K

trächtigen Alltagselend an Little Feats „Trouble", „Amplifier" von den dB's und vergangene beste Momente von Big Dipper erinnert, sowie „A Song To Be Beautiful", ein Lied wie ein Chant von den Geisterfahrern, ansonsten besteht die Gefahr bei so Songs wie „Hey! Mr. Lincoln" (Text: Hey Mr.Lincoln, the drinks are on us), daß diese Band in Cleverness stirbt, das Cover gibt in etwa die Richtung an: ein farbiges Las-Vegas-Nachtszenen-Foto, kaum merklich von Hand mit Öl ausgebessert. **Diedrich Diederichsen**

Slick Rick
The Great Adventures Of Slick Rick
Def Jam/CBS

Der Opener „Treat Her Like A Prostitute" klingt nach Rapeman-Humor. Doch Slick Rick ist kein Studentenschreck wie Albini, seine Big Black heißen Doug E. Fresh & The Get Fresh Crew. Mit denen hat er anno '85 „The Show" gerappt und mir die Zeile „Excuse me, Doug E. Fresh" ins Gedächtnis geleiert. Die Schreibmaschinen-Rhythmen aus selbigem Stück ziehen sich wie eine ‚Funky Drummer'-Diskette durch sein Solo-Album, treffen auf Waldhörner, Bacharach, Davy Crokett, und sind zur Hälfte von Shocklee und Sadler produziert. Die stellen sich ganz in den Dienst der Sache, die Comedy-Rap heißt. „Treat Her Like A Prostitute" ist in diesem Kontext so böse wie „Little Bitch" von den Specials. „Lick The Balls"-Parodie und die sprechende Vagina in „Indian Girl (An Adult Story)" nicht witziger als „Ich und Er". Ein Platz zwischen Jazzy Jeff & Fresh Prince (poppiger), Biz Markie (alberner) und Dana Dane (smarter) ist damit sicher, und so kann sich Onkel Ricky Zeit lassen für ein paar special Messages an die Kids: „Teenage Love", „Children's Story" und „Hey Young World" behandeln ersten Liebeskummer, Jugendkriminalität, ungewollte Schwangerschaft usw. According zur letzten Fresh-Kolumne können wir uns damit natürlich nicht so ex und hopp solidarisieren, wie Billy Bragg-Fans die fäustereckend „Malcolm X" von den Beatnigs rezipieren. Doch Slick Rick's Uzi sind seine blöden Witze, und über die kann man in Bochum genauso lachen wie in der Bronx. **Oliver von Felbert**

Loop
Fade Out
Chapter 22/RTD

Nichts gegen den verbissenen Guy Chadwick, aber die Gitarren, die die britische Gitarrenarbeit im vergangenen Jahr erst hörenswert machten, wurden von anderen Leuten gespielt: Spacemen 3, A.R. Kane und vor allem My Bloody Valentine ignorierten das dezente Fading verhärmt knackender Akkordfolgen, ließen und lassen die pralle Verzerrung ganz für sich alleine strahlen. Damit war der Maßstab gesetzt, an dem die zweite Loop-LP — nach dem Debut „Heaven's End" — zu messen ist. „Heaven's End" provozierte die Frage, was denn bitteschön Spacemen 3 haben, das Loop nicht haben; „Fade Out" gibt — leider, muß man sagen — die Antwort darauf. Stücke wie „This Is Where You End" sind schnell aus zwei, drei billigen Akkorden dahingerotzt, die Verzerrungen kommen unmotiviert aus der Fuzzbox; das Fading von Spacemen 3 strahlt hell, für sich stehend, in alle Richtungen, bei Loop dagegen ist es kaum mehr als eine pflichtschuldig beigegebene Beilage, auf unambitionierte Riffs geklebte Rallye-Streifen. Nicht nur das Cover ist an dieser Platte grau. Zack, zack, nochmal Blue Cheer hören, und dann den Verstärker nicht so zaghaft quälen. **Dirk Schneidinger**

Flipper
Sex Bomb Baby
Subterranean

Konfrontation, Liebe, Verzweiflung, Witz, Haß — Leben! Flipper ist Leben, in jeder Note, und dürfte ich nur eine LP mit auf die berühmte Insel nehmen — es wäre eine Flipper-LP. Alles was Musik bedeutet, steckt in einem Flipper-Song. „Sex Bomb Baby" bietet 10 dieser Songs und ist nicht zuletzt ein verspäteter Tribut an den im Dezember 87 verstorbenen Will Shatter. Er war neben Bruce Lose einer der beiden Köpfe von Flipper. Flipper, nur wenigen bekannt als die beste, innovativste und humorvollste Band des frühen Ami-Punks, veröffentlichten zwei Studio-LPs, ein Doppel-Live-Album, diverse Sampler-Beiträge und drei Singles — alles für jeden unverzichtbar! Ihre unverwechselbare, sowie unique Art, die Hochgeschwindigkeitsattacken des Punks um ein zehnfaches zu verlangsamen und totale Auflösung/Dilletantismus zur Kunstform zu erheben, hat all diesen Downtown-Art-Noise-Combos den Weg geebnet. „Sex Bomb Baby" ist eine Compilation mit schwer oder gar nicht mehr erhältlichen Singles und Sampler-Beiträgen. Für jeden, der 89 nicht mit einer Unterlassungssünde

E L E C T R O - C O N T R O L

Carlos Peron, guter alter Bekannter aus längst vergangenen Yello-Tagen, ist an die schweizerisch-belgische Grenze verzogen und benimmt sich deshalb gleich zwei Schuhnummern ausgelassener und wilder als seine eidgenössischen Ex-Freunde, bewaht aber stets den gewissen atmosphärischen Wimpernschlag in Form einer Härte und Wut relativierenden Klangfarbe. „Impersonator II" (Play It Again Sam/SPV) ist — trotz seines beispiellos langweiligen Äußeren — eine ziemlich eigenartige Mischung aus depressiven Matterhorn-Wanderungen, ausgeliehener EBM-Aggression und Yello-verdächtiger Verschrobenheit, besonders dann, wenn **Meier** persönlich vokalistische Unterstützung garantiert („Happy New Year") oder wenn Peron mit „Genau I" und „Genau II" Miniaturen von grenzenloser Konsequenz realisiert. Bill Leeb ist bislang vor allem durch seine Programmiertätigkeit bei dem kanadischen Skinny-Puppy-Abkömmling **Frontline Assembly** aufgefallen, hat aber anscheinend auch eine Schwäche für die arhythmische Soundvöllerei und verpackt dies als Delirium in ein ‚Brennender-Mönch'-Cover namens „Faces, Forms and Illusions". Ergo greift der Mensch tief in die Schatzkiste längst vergessener **Tangerine Dream**-Soundbewußtseinserweiterungen, samplet fürbittende Gregorianer und **Ligeti's** „Requiem für Sopran usw. etc...", läßt eine Ofra Haza als mystische Ethno-Hohepriesterin schwarze Messen zelebrieren und darf sich so mit den spirituellen SPK-Werken aus der „Zahmia Lehmanni"-Phase messen. Wem es zuwenig Platten von **Front 242** oder **a;GRUMH...** gibt, der sollte nach dem entsprechenden Nachwuchs aus dem Belgienlande Ausschau halten. Sachdienliche Hinweise bietet die „Music From Belgium"-EP des Talla 2XLC-Labels TDI (ZYX-Records) mit neuen, aber vielverheißenden Namen wie **Absolute Body Control, Vomito Negro** oder **Typis Belgis.** Alles andere als vage ‚XY-ungelöst'-Ware, sondern handfeste, knüppelharte ‚Elektro-Bullen-Musik'. Den New Beat-Acid-Crossover zum Höhepunkt geführt hat endlich die „This Is Acid New Beat"-Compilation der verdienten **Kaps-Dance-Records** (SPV). Die äußerst ansprechende Verfettung, Verschmierung und Verlahmarschung bratziger Acid-Sounds scheint zwingend verknüpft zu sein mit einer selten drastischen Audio-Pornographie, die jedoch dieses ganze Reeperbahn-Peep-Show-Sex-Dingens irgendwie und in nie gekannter Wonne auf den Punkt bringt. Die Highlights wären **Nasty Thoughts, Lords Of Acid, Miss Nude** etc. Ebenfalls aber mit weniger Erfolg doktern **Amnesia** mit ihrem Debüt-Longplayer „Hysteria" (BCM) an der Acid-Assimilation herum, schaffen jedoch nur eine allzu dumpfe, simple Lösung, die mit „Ecstasy" und „Again" nur wenig hörenswerte Ausnahmen enthält. Verblüffen tun uns dagegen die vermeintlichen Brit-Elektropopper **I Start Counting** durch ihr „Fused"-Machwerk (Muta/Intercord). Einigen Abschnitten des Vinyls darf man getrost komplette, wenn auch z.T. angemessen ironisierte („House"!) Dancefloor-Tauglichkeit bescheinigen, doch wesentlich und grandios ist dieses „The Piper At The Gates Of Dawn"-Flair, welches in merkwürdig strukturierten und noch merkwürdiger instrumentierten Songs wie „Grassnake" und „Million Headed Monster" steckt; stilechte Naivität eingeschlossen: „I'll show you the world if you tell me your name!". **Cassandra Complex** schließlich scheinen mit „Satan, Bugs Bunny & Me" (SPV) wieder auf dem Wege der Besserung zu sein; aus dem tiefen Tal der depressiven Superqualen in Richtung wiedergewonnener Humor & vernünftiger Haarschnitt. Hin und wieder sind **Rodney Orpheus** und seine komplett erneuerte Musikergilde dabei so wohltuend angenehm und entspannend, daß an diesen Stellen eigentlich nur die nach wie vor elektrotrashige Produktion den endgültigen Pop verhindert. Gesorgt wird aber auch wieder für all die Schwarzkutten und enttäuschten Sisters-Fans, denen Rodney's leidender Seelenpart so ans Herz gewachsen ist.

Frank Grotelüschen

beginnen will und auch für Fans ein Muß, da der superrare Flexidisc-Titel „The Game's Got A Price", sowie ein Tribut-Sheet an W.S. enthalten sind.

Lars Brinkmann

Penelope Houston
Birdboys
Subterranean

Nicht mehr ganz neu, diese Platte, entstanden unter Produktion und Mitwirkung des '88 verstorbenen Snakefinger und auch ihm gewidmet. Schon sonderbar, was aus den Mitgliedern der L.A.-(Hardcore?)-Legende The Avengers geworden ist. Jimmy Wilsey spielt ja bekanntlich schon länger den kleinen Gitarristen an der Seite von Chris Isaak, und wer uns hier von braunen Blättern und Käfern, umsäumt als blonde Unschuld vom Cover anlächelt, ist niemand anders als Penelope Houston, die ehemalige Avengers-Sängerin. Kein Schlagzeug — zart wie die gesamte Instrumentierung dieser LP klingt auch ihre Stimme heute: sanft, hoch, dem klaren Ton im Zweifel ein entschiedenes Wispern vorziehend. Gitarren, Mandolinen, Glöckchen und Tambourin klingeln, alles erinnert an englisches Folk-Songwritertum der femininen Sorte. Die Rotz-Texte von früher sind heute Beziehungsliedern gewichen, und die Melancholie der Songs scheint vorausschauend daraus zu schöpfen, daß sowieso niemand die kleine Penelope jemals verstehen wird. Muß man auch nicht. Dies ist schöne, leichte Musik, die kunstvoll ihr Garn auswirft, aber niemanden ernsthaft bindet.

Michael Ruff

The Butcher Shop
Hard For You (EP)

Thug
Electric Woolly Mammoth

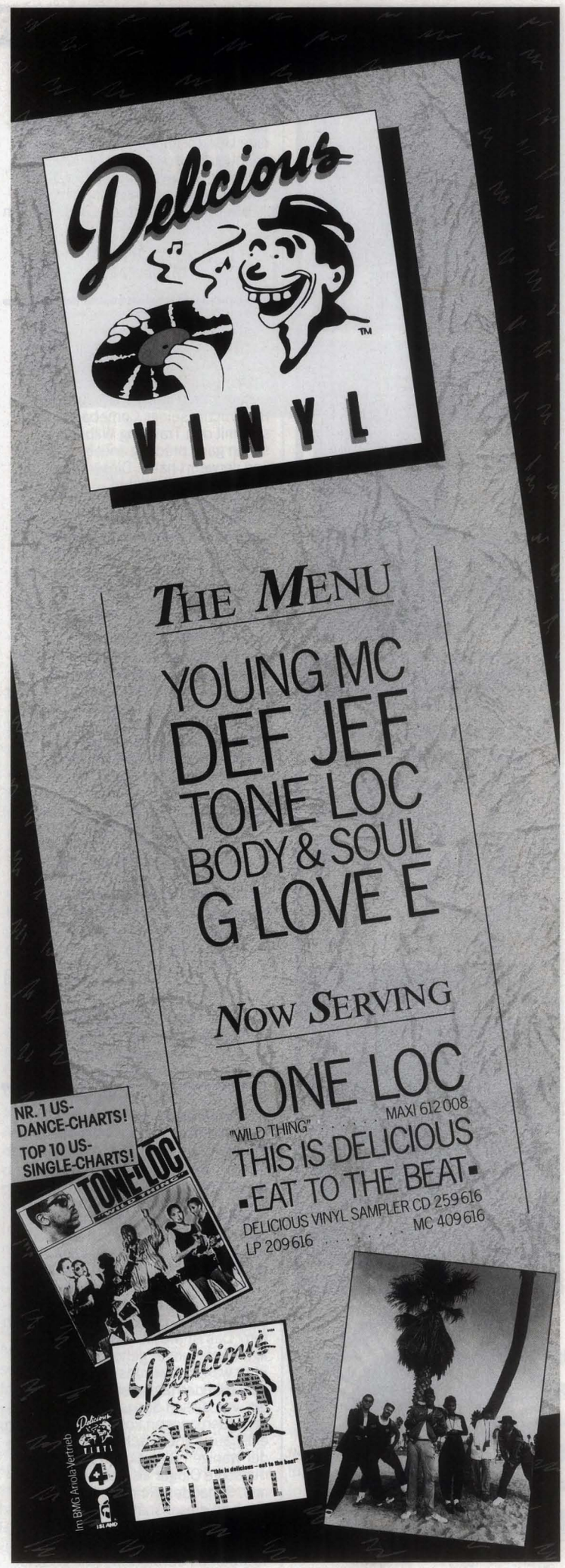
Lubricated Goat
Paddock Of Love
(alle) Black Eye/Semaphore

Beasts Of Bourbon
Sour Mash

Salamander Jim
Lorne Green Shares His Precious Fluids
(beide) Red Eye/Semaphore

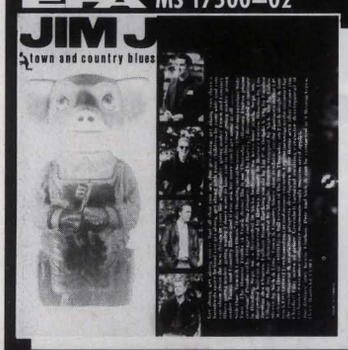
Was all diesen Platten, außer dem Label, das ja streng genommen nicht immer dasselbe ist (dreimal Black, zweimal Red), gemeinsam ist, ist die Mitwirkung von Tex Perkins, dem nun auch mal ein kleines Denkmal gesetzt gehört (außer Lubricated Goat, die sind nur auf demselben Label, spielen einen amtlichen Aussi-Lärm-Rock, seien hiermit wärmstens empfohlen, aber Tex spielt nicht mit). Man würde es sich zu einfach machen, wenn man ihn den Billy Childish Australiens nennt, dafür sind seine Berührungspunkte mit Privatuniversen verlassender, weltverändernder Musik doch zahlreicher als beim idiosynkratischen Chathamer. Im Mittelpunkt muß die neue Beasts Of Bourbon stehen, eine hervorragende Platte, die zweite jener All-Star-Band, wo sich Sujdovic (von den Scientists und neuerdings bei den, auf zwei 7" erhältlichen, jeweils von Rob Younger produzierten, Dubrovniks) und James Baker (Dubrovniks), Kim Salmon (legendärer Chef der Scientists, neuerdings Kim Salmon & The Surrealists), Spencer Jones (Butcher Shop) und Tex Perkins (ebenfalls Butcher Shop, dazu Thug, Salamander Jim und noch eine komische Band, namens The Poofters, die mit Salamander Jim identisch ist und ebenfalls auf dem Wasted-Savages-Sampler — vgl. 1/89 — vertreten ist) treffen. So ist z.B. die Butcher-Shop-EP, neben der Erwähnung der Mitarbeit von Kid Congo, eigentlich nur wegen des später auch auf der neuen BOB-LP enthaltenen „Hard For You" empfehlenswert, die Salamander Jim wegen einiger weiterer, hörbarer Vorarbeiten für diese Platte und ansonsten wegen des, wie bei allen Black-Eye/Red-Eye oder Blue-Eye-Platten, einmalig schönen Collage-Cover (Nudistenfoto-Collagen, ein schönes, altes, traditonsreiches Genre, in dem man wenig falsch machen kann). Thug schließlich ist ein Unternehmen, das mir auch auf dem erwähnten Wasted-Savages-Sampler auffiel (mit dem Meisterwerk „Fuck Your Dad" — sinngemäß: dein Vater ist allein zuhause, oh er sieht wirklich gut aus, Fick Deinen Vater, Fick Deinen Vater!!!), das u.a. Tex, Lachlan McLeod von Salamander Jim und Rex, Freundin Jane Leonard in die Wege geleitet zu haben scheinen, wozu es Video-Ereignisse und selbstgebaute Roboter-Aufführungen und noch viel mehr Späße gibt, vor allem aber irren, unausgegorenen Elektronik-Kram, zwei echt revolutionäre Underground-Schrabbel-Acid-House-Nummern, aber *echt*, hast Du nicht gehört, Acoustic-Guitar-Miniaturen und so weiter, alles, was aus Thorax Wach damals hätte werden können, wenn sie nicht nach Berlin gegangen wären, oder einfach eine Platte, die jeder Gitarrist mal außer der Reihe machen muß, Metal Machine Music, aber lieb.

Nun also die Beasts Of Bourbon, der Einfluß von Kim Salmon ist nicht mehr so stark, subtile Country-Nummern werden zugunsten von grob geschnitzten, nicht minder einmalig-guten Nummern aus einer unversöhnteren Richtung zurückgedrängt, wo die Texte dann heißen: Man's gotta eat, Man's gotta sleep, but man can't help to boogie, to this ole shit. So etwa. Das schöne alte „Hard For You" ist drauf, der „Hard Drivin Working Man", den Beefheart, mal als Titelsong für Paul Schraders „Blue Collar" sang und einmal „The Hate Inside", was, wie ich vermute, das Stück ist, von dem Michael als das »mit dem grauenhaften Text« sprach, den ich aber gar nicht so übel finde. Meine Lieblingsstücke sind die Coverversionen „Driver Man" (eins von drei Stücken mit Gastbläser Adrian Hornblower) und Merle Haggards „Today I Started Loving You Again", wo das Sentiment, die nachlässige, aber tiefe, unkonzentriert-umherschweifende, aber deswegen nicht geringere, sondern um so wesentlichere Liebebedürftigkeit dieser Leute zum Ausdruck kommt. Was in dieser Welt Posing, aus Musikliebhaberei geborenes, selbstauferlegtes Gefühlsdesign, und was hoffnungslose Spinnerei ist, ist kaum rauszukriegen (wie sind eigentlich Australier? Sie sind vom Harten, Kantigen, Staubigen, Wortkargen fasziniert wie alte staubige Amis, die die Zähne nicht auseinanderkriegen, dabei sind sie eitel, selbstverliebt und geschwätzig wie die Engländer.) Wie Tav Falco scheint auch

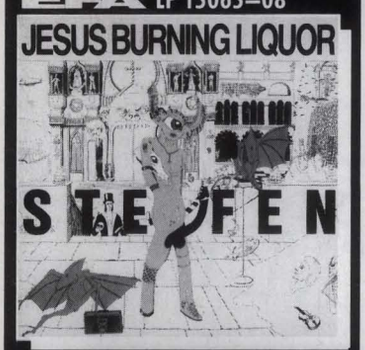


My Life With The Thrill Kill Kult
I See Good Spirit I See Bad Spirit
Superknaller aus dem Hause WAX TRAX!
EFA LP 05162–08

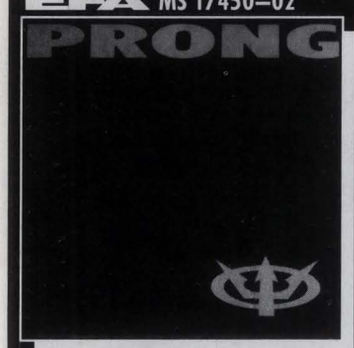
JIM JIMINEE
Town And Country Blues
EFA MS 17500–02



JESUS BURNING LIQUOR
Steifen
EFA LP 15065–08



PRONG
Third From The Sun
EFA MS 17450–02



Live gesehen? Nicht? Selbst schuld!!

INDIE-viduelle EFA Musik

L P - K R I T I K

Perkins eine von diesen submetropolitischen Künstlertypen zu sein, die neben Hardcore-Country auch immer für eine Überraschung mit provinziell-avantgardistisch-lustiger Videokunst gut sind. Die zwei Dubrovniks-Singles sind übrigens auch zu empfehlen (Glam-Rock!?). **Diedrich Diederichsen**

Roy Orbison
Mystery Girl
Virgin

Schmelz. Die Mario Lanza-Memorial-Platte, möchte man meinen, wenn nicht das grausige Schicksal diesen großen Melodramatiker selbst in der Blüte seiner Seele/Stimme (etc.) aus unserer Mitte gerafft hätte bzw. ihm die Früchte seines Comebacks, das sich mit den Traveling Wilburys ja schon ganz prächtig anließ, zu genießen verwehrt hätte. Dieser Mann hat wahrlich genug gelitten — nun auch im Tod/darüber hinaus.
Vorher wurde ihm aber noch die gütliche Fügung zuteil, sich von Jeff Lynne (für dessen Rehabilitierung in diesem Blatt DD d.J. zuletzt ja schon genug getan hat — auch wenn ich mich seiner Wilburys-Begeisterung nicht unbedingt anschließen muß) einige monströs-sentimentale Schmachter der Art, die alte Männer weinen läßt (obertearjerking: ,,A Love So Beautiful"), aufdiktieren zu lassen — dazu ein alter Waylon Jennings-Heuler in Orbison-Eigenregie; die übrigen von Roy selbst inszenierten Eigenleistungen sind dagegen dröger Adult-Mainstream und können als solcher getrost vergessen werden.
Bleibt noch Costellos Epitaph (nachdem Bonos Schleimpathos, das hier auch gut ohne dessen Greingewinsel auskommen kann, übersprungen gehört), das mit der ganzen Autorität unverfälschten Gequengels auf jegliche Konzession an übertriebenes Melodieempfinden verzichten kann und dafür lieber noch ein letztes Mal Roy in purer barocker Pracht schluchzen läßt.
Andreas Banaski

Verschiedene
Shadow Factory (The Sarah Compilation
Sarah Records/Cartel

Weh mir, Schmerzensmutter — noch die Compilation von den komischen Engländern ... mitten in der Nacht erinnerte ich mich an die Scheibe dieser *miserables*, dieser Platte, der ein Schreiben in der unnachahmlich englischen Handschrift (schonmal registriert? Bestimmt. Woher haben sie die?) beilag: ,,Wir sind nur ein Klein-‚recordlabel' — wir haben zehn Platten beinahe gemacht. Sie sind alle ‚7"Singles' (15cm Platten???!)."
,,Herz, noch schlägst du, oh, verräterischer Muskel, blablabla ... Was soll ich tun? Das ist Musik, aus nichts gefertigt, dem Hunger gehorchend — tagsüber wandten wir uns kalt ab von diesem Bild des täglichen Lebenskampfes, von diesen Songs, die man Coverversionen nennen könnte, so, wie man einst aus Kartoffelschalen vom Tisch der wenigen Glücklichen zurechtgematschte Dinger als Reibekuchen genoß. Schauder! Ring-die-Hände!
Doch zu dieser späten Stunde gewinnen die kläglichen Zirp-Songs allmählich eine verzwergte Würde. Die hier vertretenen Springfields (wie geschehen) als ALLER-BEEEESSSTE-BAND in einem Poll anzugeben, grenzt zwar an (sag ich lieber nicht), aber neben allem Ausgeleierten, Aufgetragenen, Armesünderhaften, das solchen Jangle-Bündnissen anhaftet: man ahnt doch, wie es gemeint ist, vielleicht als Ex-Felt und frühere Mekons, Jam (???) als ein tapferes englisches Erbe, das erhalten werden soll. Wer daran tätig mitwirkt, bekommt eine Papierrosette zum Anstecken. Ich werde diese Platte jetzt noch bei mir hinterm Schrank reifen lassen! Bisher ist sie immer noch nicht groß, sondern Mist, aber wie wagen wir es — was mag nicht sonst noch alles Mist sein? Für die Fans von Another Sunny Day/Sea Urchins/14 Iced Bears/Orchids/Poppyheads/Springfields/Field Mice/Golden Dawn.
Clara Drechsler

Verlaines
Bird-Dog
Normal/RTD

1982 gaben die Verlaines ihr Debut auf der neuseeländischen ,,Dunedin Double EP", ,,Bird-Dog" ist nach ,,Hallelujah All The Way Home" erst die zweite reguläre LP (,,Juvenilia" war eine Kompilation), die schon zwischen August 86 und März 87 aufgenommen wurde und sich schon im Sommer letzten Jahres im Flying Nun Katalog befand. Ich habe keine Ahnung, warum sie erst jetzt bei uns veröffentlicht wurde. Anyway, ,,Bird-Dog" setzt den traditionellen Verlaines-Sound in gereifter Form fort, verwendete also wieder allerhand klassische Instrumente (Flügelhorn, Piano, Harfe, Oboe, Xylophon...), die sich aber nicht mehr der Dominanz der Gitarren wie auf ,,Hallelujah..." völlig unterordnen, sondern hier nahezu gleichberechtigt an den Songs beteiligt sind. Natürlich ist die Gitarre tragende Säule geblieben, aber sie hat etwas an naivem Charme verloren, holpert nicht mehr so aufwühlend durch die Songs, was eine nur logische Folge von Lernprozeß, Zeit und 24-Spur-Studio ist. Alles ist breiter arrangiert, klingt voller, und Kopf Graeme Downes hat sich gesanglich enorm verbessert (vergleiche dazu die Single B-Seite von ,,Death And The Maiden" mit der neuen, gekürzten Version von ,,C.D. Jimmy Jazz And Me"), wodurch das Werk als Ganzes angenehmer als sein Vorgänger geworden ist. Ein weiteres kleines Meisterwerk aus Neuseeland.
Sven Nichziol

Throwing Muses
Hunkpapa
4 AD/RTD

Wieder eine Runde weitergesponnen. Wer ist der Hunkpapa? Was spielt sich unter des Teufels Dach ab? Was macht die Musen schwindelig? Wer fliegt, wer fällt, wer spinnt, wer erlaubt sich einen atemlosen hippiesken Spinnkram im alternativen Ostküstenamerika, ist dabei aber hochfahrend, selbstbewußt, stolz. ,,Hunkpapa" ist nach ,,Fat Skier" und ,,House Tornado" die dritte LP der TM. Sie haben wirklich viel weiter gesponnen, eine neue Ebene erreicht, Mann, mit auseinanderstrebenden Songs. Eine Platte von an den Rändern in Richtung Unendlich auslappender Weite ist entstanden; darin finden sich wieder verdrehte streams of... von Kristin Hersh, in denen nicht nur Männer-Frauen-Miseren-Mystik und Ich-liebe-deinen-Geruch, sondern meist noch elf andere feine Schichten übereinanderlagern und sich nie für eine Deutlichkeit entscheiden können. »Men! Can't live with them, can't live without them«. Ihre Stücke, immer etwas zu morbid, etwas zu prätentiös, immer etwas zu sehr Sichgehenlassen, lassen Feeling-Wucherungen entstehen; alles in allem Frauen-Trash vom Feinsten. Eingebunden in Leslie Langstons Baß und David Narcizos Schlagzeug. Das und die andere, rivalisierende, klarere Songs schreibende Frau in der Band, die Gitarristin Tanya Donnelley, die für ,,Hunkpapa" ,,Angel" und ,,Dragonhead" geschrieben hat, halten Kristin Hershs unendlich strömendes Musing zusammen.
Diese LP ist weiter und weicher als die anderen, weniger rustikal, abgehobener, aber dennoch verständlicher, psychedelischer, mit einigen seltsamen folkigen Stücken, einer Hillbilly-, einer minimalistischen Flamencogitarren-Einlage, einer violinengetragenen Ballade und sogar einem Hauch von Fleetwood Mac... all dies eingebaut in den auf angenehme Weise stabiler gewordenen musikalischen Raum der Band, denn eingebaut wurden hier und da einige wenige Stützen und Aufhänger. Zersplittert? Nein, nur kunstvoll-elffach schizophren angelegt und diesen neuen Kunstvoll-Zustand nun als einen wirklich schönen, leichten ausmalend. Lichter werden aufs Bild draufgesetzt durch einen abgehobenen Mädchenpop (im Geiste verbunden, musikalisch aber ganz gelöst von vergleichbaren Frauenbands wie den Raincoats, Au Pairs, Slits); die Throwing Muses zeigen sich mit ,,Hunkpapa" in voller Blüte, strahlend wie die Bangles, nur auf dem Kopf stehend, gewachsen mit schräger Sicht und leicht wallendem Blut. Oder... vielleicht sind sie, ohne es zu wollen, die späte Materialisierung des alten peinlichen Mädchen-Spruchs, wenn es um Drogen ging: »...ich brauche das nicht, denn ich bin schon drauf... ganz natürlich«.
Sie stellen das ,,natürliche" allerdings künstlich her. Wenn jemand in dem Sinne wirklich ,,gut drauf" ist, dann ganz bestimmt die TM (und Steffi sowieso).
Jutta Koether

Cerebral Fix
Life Sucks and Then You Die
Vinyl Solution/EfA

No Pigs
In Her House
Destiny/EfA

Sic/Rose Rose
Throbbing Of The Needy
Decoy/EfA

Drei Platten von vier Bands, die fernab, der Core-Zentrale Amerika angesiedelt sind. Cerebral Fix bedanken sich in den Credits ihrer ersten LP artig bei D.R.I. für das Tragen von Cerebral-Fix-T-Shirts; fatalistische Texte Marke ,,Existing Not Living" und nicht ganz so speedige, durch beschränktes Akkordrepertoire satte Thrahpassagen verbreiten fahle Tristesse — als ob das Quartett mit jedem Riff hörbar machen müßte, daß man aus Birmingham kommt. Ihr Problem teilen sie sich mit vielen anderen Brit-Core-Bands: musikalische und in-

SINGLES

LOTHAR GORRIS

Ein letztes Mal also die Singles.
Kann sein, daß ich alt geworden bin. Kann sein, daß ich ein paar Dinge nicht mehr verstehen will. Kann sein, daß auch ich zum BOF geworden bin. Kann sein, daß ich schon zu faul geworden bin, um mich dem amerikanischen Rock-Untergrund anzunähern. Aber es ist, daß ich irgendwann den Draht dazu verloren habe. Nichts erschien mir trostloser, nichts erbärmlicher als ein Rock-Konzert, kein Ort unerträglicher als der Rose-Club. Aber immerhin noch ein Standpunkt. Mittlerweile ist mir das egal, nicht meine Realität und deswegen vorstellbar, daß mir da etwas gefallen könnte, würde ich nur forschen und suchen. Aber ich will nicht, und es geht auch nicht. Denn die alte, dämliche Weisheit »man kann ja nicht alles kennen«, die der Erkenntnis so große Schranken setzt, war früher grundsätzlich falsch und ist heute immer wahr. Schon Universal Congress Of gehört? Na und, dafür aber 45 King! Und weil es so grundsätzlich andere Konzepte sind, die dahinter stehen, und ein jeder das auch ahnt, macht sich niemand mehr die Mühe, zuzuhören.

SPEX ist zum Megafanzine, zum Sprachrohr für den Rock-Underground geworden, mit den Lesern, die solch eine Zeitschrift verdient und in der andere musikalische Konzepte nur am Rande auftauchen. Gerade für jemand, dessen musikalische Sozialisation sich nicht 1977, auch nicht 1980, sondern 1982 vollzog, ist es natürlich schade, daß zum Beispiel Pop hier fast nicht mehr stattfindet. Nicht, daß der Pop von '89 so „gut" ist wie der von '82, aber er ist zu interessant, oft zu peinlich den Nerv treffend, als daß man ihn einfach links liegen läßt.

Ich finde das schön, wenn so ein Knallkopp wie **Jean Paul Gaultier** eine Single macht, die er auch noch **House Couture** und **How To Do That** (Phonogram) nennt. Sowas hatten wir nämlich, glaube ich, noch nicht. Keine monegassische Prinzessin oder irgendwelche Titten-monster von Seite drei, sondern einer, der das gar nicht braucht, weil er schon längst Pop ist. Die Musik spielt keine Rolle, wie man sich leicht vorstellen kann, sondern der berühmte audiovisuelle Aspekt — also das Video muß es schon sein, weil anders hält man dieses aneinandergeschnippelte Stück von Samples und House-Beat nicht aus. Im Zentrum steht dieses die Menschheitsgeschichte durchziehende Mord- und Kreativ-Instrument, die Schere, das die durchs Bild wankenden schwule-Models-aufgrau auseinanderseziert. Das macht die französische Hipnudel genauso gut wie seinen pseudoavantgardistischen Modescheißdreck. Das soetwas möglich ist — einfach wunderbar. Genauso wie **Lemmy**. Heavy-Metal ist in guten Momenten die völlig lächerliche, überzogene Selbstinszenierung von irgendwelchen Schwachsinnsphantasien, also auch das, was man vor Jahren als Pop hätte durchgehen lassen. Lemmy als **Acidhead** hat die gleichen Qualitäten wie der FC Liverpool als Homeboys — saukomisch eben. **Overkill...That,s The Way I Like It** (Emergo) besticht durch guten Stock/Aitken/Waterman Rhythmus, hat da irgend etwas falsch verstanden, der Lemmy, mit Samples und Gitarrenriffs, und durch die Absurdität, daß Lemmy, gerade Lemmy, den Hörer auffordert, keine Drogen zu nehmen. Widersprüche — was ist das?

Auf gefährliches Terrain haben sich bekanntlich **Duran Duran** begeben. Teeny-Popper, die aufeinmal versuchen, richtige Musik zu machen, das hat schon öfter nicht funktioniert. Und nur, weil denen irgendwelche Idioten irgendwelche Flausen in den Kopf gesetzt haben. War doch völlig in Ordnung, diese James-Bond-Phase, die auch schon A-ha sehr gut tat, wenn man das jetzt mal sagen darf. Aber andererseits hat die neue Überambitioniertheit auch einen sehr artifiziellen Reiz. Für die obligatorischen Remixe von **All She Wants** (dem Lover nach wohl zu allererst einen kühlen Kühlschrank) kam ein Mastertape übrigens auch in die Hände von Shep Pettibone (NYer DJ), der genau das nicht für seinen Remix (EMI) gebraucht hätte. Allein die Stöhnerei und nur der einmal eingespielte von Simon LeBon gesungene Refrain überlebte das Schlachtfest, und aus einem Schwein wurde ein, wie der Engländer sagen würde, Deep-House-Stück. Aber auch da spielen Duran Duran nicht mit und bezeichnen diese neue Version schlicht als House-Dub, womit sie sich selbst ein entscheidendes Verkaufsargument genommen haben. Auch **Dr. Roberts** (diesmal als Robert Howard) ist natürlich so ein cleverer Klugscheißer. Immer wenn es ihm zu langweilig wurde, stets den gleichen Song zu schreiben (bei aller Sympathie), holt er sich den außergewöhnlichen Duett-Partner; erst Eek-A-Mouse, dann Curtis Mayfield und jetzt Kym Mazelle und bastelte für deren enorme stimmliche Qualitäten ein Deep-House-Stück oder so.

Zwar hat **Wait** (RCA) trotz Mazelle immer noch kein Soul, zumindest aber wird Robert als Vorreiter des britischen Popsounds von '89 gelten. Um Mißverständnissen vorzubeugen — ein schöner Sound, genauso auch wie die US-amerikanischen soulwärts gerichteten House-Sachen der letzten Jahre, die die Soul-Musik erneuern. Problem ist nur, was zur Zeit in England und damit auch hier für ein bescheuerter Begriffs-Hype, dem sowohl das Verständnis für Soul als auch der Erfolg fehlt, betrieben wird. Das führt zwar auch zur Veröffentlichung zweier Meilensteine der neuen Soul-Musik — **Marshall Jefferson** mit **Open Your Eyes** (ffrr/Metronome) und **Respect** von **Adeva** (Chrysalis) — dennoch erweckt das widerwärtige, blöde, dumme, nachplappernde Trend-Geschwafel einen häßlichen Nachgeschmack, der der Sache nicht gut tut. Wer zum Beispiel **Weekend** (BCM), ein Stück, geschrieben von Leroy Burgess, und von **Class Action** gemacht — einer der wesentlichsten Songs der New York Disco der frühen achtziger Jahre mit ungeheurer Dramaturgie und neulich von Todd Terry bearbeitet — auf dem Cover als »the track that built the Acid House« bezeichnet, bescheißt unwissende Käufer und schreibt Unsinn.

Scheuring hat recht — die Frage ist wirklich, wie lange Marshall Jefferson noch er selbst ist. So wird aus **Ten City** und **That's The Way Love Is** (WEA) mit Gewalt von Steve Silk Hurley ein Acid-Mix herausgeprügelt. Pervers. Kein albernes Acid-Bashing, sondern notwendige Rigidität bezüglich der Vermischung grundsätzlich unterschiedlicher Konzepte. Zulässig dagegen so ein Versuch, den der englische Ragamuffin **Longsy D.** angegangen ist — weg von bekifften, schleichenden Dope-Beats, stattdessen schneller Ska im Acid-Gewand. Sehr dialektische Herangehensweise, die auf dem Papier sensationell abenteuerlich klingt, in der Ausführung allerdings Schwierigkeiten macht. Erst mit einer neuen Version von **This Is Ska** (Big One), auf der Suggs singt, wird dann die endgültige Pop-Synthese vollzogen sein.

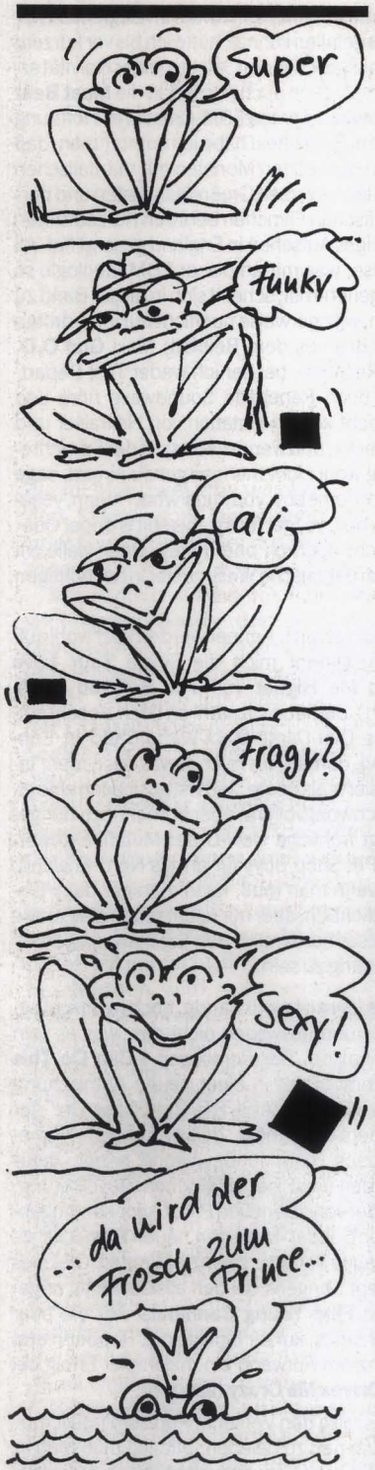
Neulich auf der Karnevalssitzung: »Meat Beat Manifesto ist ein komplexes und abschreckendes Biest, es wird die Spitze seines Knüppels erheben, ohne einer ignorant geballten Faust eine Chance zu lassen. Es ist wie der Geruch von faulendem Schweiß in der Sauna und ist das Erlebnis, welches dich schreiend wach werden läßt, bevor der Tag anbricht« — daß eine Platte mit solchen Worten im Begleittext mir jemals gefallen könnte, hätte ich bis vor kurzem noch ausgeschlossen. Mir in meiner Naivität erzählt man dann auch noch, daß die **Meat Beat Manifesto** die große EBM-Crossover-Hoffnung sei. Dem Begleittext habe ich entnommen, daß man in den letzten Monaten mit martialischen Auftritten, diversen Großmäuligkeiten und pornografischen Filmchen bei ihren Kurzauftritten für einiges Aufsehen in England gesorgt hat. All das also, was mir an dieser EBM-Ideologie so unangenehm ist, scheint sich in dieser Band zu finden, witzigerweise nur nicht auf ihrer dritten (auch das aus dem Beiblatt) Maxi **God O.D.** (Boy Records), bei der ich weder Test Department noch Renegade Soundwave höre und erst recht keine »Mutation von Hellraiser und Startreck«, und wenn man es mit der Sprachregelung wohl nicht mehr so genau nimmt, sage ich: Yo, homeboy, you know what I mean, yeaaaaaah boy, yo, get funky, this shit is dope! Oder vielleicht doch on one matey. Oder vielleicht einfach das falsche Weißmuster in der richtigen Hülle.

Ähnlich verwirrt, Kenner werden jetzt wohl aufjaulen, stimmt mich die Single **Your Love Takes Me Higher** von **The Beloved** (WEA-Import), die habe ich nämlich noch als schrammelige Olaf-Dante-Marx-Wimp-Band in Erinnerung, damals, als mich sowas noch mehr interessierte als heute. Jetzt ist aus denen eine etwas schwungvollere, aber immer noch nur gemäßigt fröhliche New-Order-Mutation geworden. Pet Shop Boys für armes Nord-England, und wenn man muß, kann man gar dazu tanzen. Nicht ich, aber mir reicht schon die Freude an dieser nordenglischen Eigenart, so gemütlich traurig zu sein.

Monie Love ist nicht traurig, noch nicht mal aggressiv und deswegen nicht das, was es sein soll: HipHop. Der Remix von **I Can Do This** (Cooltempo) hat in einer neuen Abmischung derart viel von „And The Beat Goes On" der Whispers abgekriegt, daß das keinen Homeboy-Arsch mehr in Bewegung bringt, dafür aber den Rest der englischen Bevölkerung. Pop, der von den neuen Produktionsbedingungen lebt. Jeder Tag einen neuen Remix für einen neuen Sound in zwanzig Minuten. Gleiches Konzept übrigens bei den allseits heftig ungeliebten **Fine Young Cannibals**. Mit ein paar Break Beats, kurzer Einlage o.g. Rapperin und minimalem Aufwand ein maximaler Erfolg bei **She Drives Me Crazy** (London).

So was, also den Versuch, Pop zumindest musikalisch neu zu beleben, danach muß man in den USA schon etwas suchen. Nach der ungewöhnlichen Sympathie-Kundgebung in der letzten Ausgabe hoffte ich ja ein bißchen auf **Charlie Sexton**. Nachdem ich **Don't Look Back** (WEA) in seiner ganzen Gewöhnlichkeit gehört habe, bleibe ich dann lieber bei Van Halen, ZZ Top oder U2, die mit ihren letzten Singles zumindest so tun, als wären sie eine amerikanische Band.

Bleibt am Ende doch wieder nur HipHop, der aber einfach nicht so funktionieren möchte, wie man will. Ein Gipfeltreffen in New York mit u.a. KRS One, D. Nice, MC Lyte, Kool Moe Dee, Flavour Flav, Chuck D., Daddy O endete mit der Formation der **Stop The Violence Movement**, die gemeinsam das pädagogische **Self Destruction** (Jive) anstimmte, dessen Erlöse der National Urban League zukommen — sehr musikalisch und nur das jugendliche Ghetto-Zielpublikum im Kopf. Der beobachtende Europäer, dessen Problem das alles nun mal nicht ist, steht außen vor und bewundert, wie schön und aufrichtig Musik doch sein kann.
Sechs Jahre SPEX reichen. I'm outa here



Ab sofort im Fachhandel
oder direkt bei:
T'NT Enterprises GmbH
Kruppstraße 110
6000 Frankfurt/M. 60
Telefon-Hotline: 069/41 30 27

LP TTE 003 RB 89 LP
CD TTE 003 RB 89 CD
MC TTE 003 RB 89 MC

THE BLACK ALBUM

L P - K R I T I K

haltliche Klischees (Saufen'n Skaten'n Splatterglotzen) werden bis zum Erbrechen repetiert, Innovationsfreude bleibt außen vor. Offenbar macht die Neigung des Briten, sämtliche musikalischen Phänomene zunächst einmal als Style wahrzunehmen, auch vor Was-weiß-ich-Core nicht halt (dem entspricht die Tatsache, daß Brit-Core-Bands nur dann dazu fähig sind, den Rahmen des Durchschnittlichen zu sprengen, wenn bestehende Kennzeichen der Gattung auf die Spitze getrieben werden, Napalm Death et al.). Produziert übrigens von Iain Burgess of Naked Raygub and Effegies fame. No Pigs aus Amsterdam widmen sich schon länger der Synthese von Metal und HC, ohne dabei sonderliche Hochgeschwindigkeits-Ambitionen zu haben. Auf ,,In Her House" schlägt das Pendel eindeutig in Richtung Metal, saftige Mosh-Partien, dickflüssige Harmonien aus bekannten Akkorden bemühen sich in ihren punkigen Momenten um das — säkularisierte — Erbe von Samhain.

,,Throbbing The Needy" schließlich ist eine Split-LP, die uns mit zwei Exponenten der Trash-Szene Tokios bekannt macht. Schweineteure Import-LPs (Adepten des Japaner-Thrashs sei die preiswerte ,,Thrash Till Death"-Kompilation ans Herz gelegt) und MRR-Artikel belegen ja schon länger, daß Japan keineswegs Diaspora ist, aber ob uns das überhaupt zu interessieren hat, entscheidet eine andere Frage: Kopie oder mehr? Sic aus einem Tokioter Vorort spielen schnellen, ordinären Speedcore, während sich ihr Sänger in englischer Sprache bemüht, uns mit den Tabus seines Kulturkreises bekannt zu machen: die mafiaähnliche Yakuzi, Leistungsdruck in der Schule, Suizid. Allemal flinker schiebt sich die Greifhand des Rose-Rose-Gitarristen über's Griffbrett: überstürzte Thrash-Parts werden mit abgedrehten Soli überlegt (den Metaphernsalat mit Wörtern wie ,,Kamikaze" oder ,,Harakiri" erspare ich euch hier). Zumindest für Rose Rose gilt das erweiterte japanische Arbeitsprinzip, d.h., die Optimierung von *fremden* Ideen: in diesem Fall das Maximum an guten Riffs bei bestialischem Tempo.

Dirk Schneidiger

Bert Jansch/Rod Clements
Leather Launderette
Black Crow

Robin Williamson
Ten Of Songs
Plant Life

Folk-Musik ist eine Sache, auf die man sich immer zurückfallen lassen kann, wenn alles andere etwas zuviel für's eigene Recht zu tun scheint. Da ist sie ähnlich wie Free Jazz. Auch die Plattenindustrie weiß das und signt zur Zeit jedes hübsche Mädchen, das eine akustische Gitarre halten kann, versucht, die Musik zu einem ihrer Genres zu machen, indem sie ihr ein nettes Gesicht zu ernster Message zu geben versucht. Derweil bringen britische und amerikanische Indie-Labels Kataloge von SST-Größe heraus, nur mit jungen und alten Folk-Artists. Viele davon sind wahrscheinlich blanke Traditionalisten, die eher ihre Gitarren verbrennen würden, als etwas tun, was nicht unangreifbar fest zwischen Cecil Sharp und Bob Dylan verankert ist. Mark T. And The Brickbats scheinen der interessanteste neue Act zu sein, aber da ich die neue Platte noch nicht gehört habe, wende ich mich erstmal alten Namen zu. Bert Jansch hat die Pentangle-Reunion überlebt und mit dem zweiten Gitarristen der letzten Tour-Besetzung, ex-Lindisfarne Rod Clements, ein Duo-Album eingespielt, das natürlich zu keiner Zeit an den Klassiker ,,Bert & John" (Renbourn) herankommt — das liegt einfach an Clements allzu stoischer Ausstrahlung. Auf der ersten Seite dominiert Jansch und seine weiche, bluesige Bierbauchstimme, die so klingt wie seit Jahren schon. Ja, wenn der Mann in Hamburg leben würde, ich wäre in jeder Pißkneipe, um ihn zu sehen. Robin Williamson hingegen hat dreizehn Jahre nach Auflösung der Incredible String Band etwas getan, was eigentlich nicht mehr von ihm zu erwarten war. Nachdem er als anerkannter Experte für keltische Musik bereits im englischen Fernsehen bekannt geworden ist, hat er sich jetzt wieder Song-Kompositionen zugewandt und zwischen keltischem Folk und kunstvollen Pop-Strukturen besonders auf der zweiten Seite einen für ihn neuen Zugang zu den Pop-Versuchen der ISB-Spätphase gefunden. ,,Political Life" geht auch darüber hinaus. Mit Lyrics wie ,,Scottish skinhead, bluehead/ Scottish flag tattoed on his head/ Looks at the sky and asks me/ What does it mean" hat Williamson ein Folk-Stück komponiert, das klingt wie Fela Kuti ohne Sax und Percussions. Langweilt ihn die Abgeschiedenheit jetzt doch? **Michael Ruff**

Vertrieb:
Hypertension, St. Benedict Str. 5,
2000 Hamburg 13

DDAA
Ronsard
Electrip

DDAA, die eigentlich Deficit Des Anees Anterieurs heißen, gelten als das Härteste vom Harten in der Post-Industrial-Szene. Auf dieser Platte beschäftigen sie sich mit dem französischen Dichter Pierre De Ronsard, der im 16ten Jahrhundert die französische Sprache von lateinischen Grundlagen zu befreien und als eigene Sprache zu bereichern und zu etablieren versuchte, lustigerweise mit sprachlichen Mustern, Tricks und rhetorischen Figuren, die er aus dem Griechischen und Lateinischen hatte, wie ich sinngemäß dem Beiblatt entnehme. Dies erinnert mich an den nur eine gute Generation später geborenen Spanier Luis De Góngora, den ich immer sehr gerne gelesen habe. DDAA, die einerseits vorgeben, unter der peinlich imitatorischen französischen Pop-Kultur zu leiden, andrerseits auch keinen anderen Ausweg kennen als englisch mit offensichtlichem Akzent zu singen (die alte Methode, die auch bei unseren heimischen Clocks immer sehr gut kommt), die als ausgesprochen anti-klassizistisches Unternehmen sich bei Ronsard fühlen wie sich, wie sie sagen, Throbbing Gristle bei Tennyson gefühlt hätten, vergleichen ihre Probleme mit dem Englischen mit denen, die Ronsard mit dem Latein und beide mit der jeweils dazugehörigen Kultur gehabt hätten, betrachten ferner Ronsards Verhältnis zur Antike wie ihres zu Ronsard. Die Musik dazu ist auf der einen Seite ein durchgehendes, eher gezupftes Geräusch, das Clara an ihr altes Lieblingsinstrument, die Eierharfe, erinnert und das in der Mitte zusammen mit angedeuteten Baß- bzw. Rhythmus-Tönen und einsetzendem Gesang über den Satz ,,Ronsard Did Celebrate Me" sehr reizvoll klingt, auch in der vorangegangenen Phase, als das eigenartige Gezirpe noch für sich zirpte. Nicht abreißen will indes der schleifende, arabisch anmutende Gesang auf dem, die zweite Seite einnehmenden ,,The Planet Of Helen", wenig klar sind die begleitenden Instrumente herausgemischt, die arabische Bläser ebenso wie ein neuartiges Tasteninstrument sein könnten, dazu tupft ein Percussion-Instrument die Herztöne. Sehr interessant.

Diedrich Diederichsen

The Band Of Holy Joy
Manic, Magic, Majestetic
Rough Trade/RTD

Das Reizvolle an The Band Of Holy Joy ist, sagt Zabel, daß Johny Brown versucht, wie Marc Almond zu singen, was ihm auch gelingt, obwohl er doch eigentlich ein räudiger Thekensteher wie Shane McGowan sei. Natürlich sind auch Band Of Holy Joy im weitesten Sinne eines dieser Kneipenmusiker-Kollektive, wie es auch die Pogues oder die (späteren) Mekons sind, aber ihre Lieder von Freude und glasbodentiefem Schmerz haben stets einen likörsüßen Nachgeschmack. Für ,,Manic, Magic, Majestetic" sind sie von Flim Flam zu Rough Trade gewechselt, haben diese Platte nicht mehr von Steve Beresford, sondern Nick Tauber produzieren lassen, der wohl fleißig mitgeholfen hat, diese Platte mit natreensüßem Schmelz zu überziehen. Klar, wenn Johny Brown ,,Magic" sagt, meint er etwas anderes als P-Orridge, ist schlicht überwältigt von dem, was er da unten am Boden des Glases sieht, egal, ob er von großen Schiffen erzählt oder feststellt: »You're grown so old in my dreams.« Vielleicht demnächst auch ein Fall für Las Vegas.

Dirk Schneidinger

Itamar Assumpcao
Intercontinental' Quem Diria' Era So O Que Faltava!!!
Messidor/Pläne

Durfte ich mich neulich noch über den Niedergang der MPB (Musica popular Brasileira) ausweinen, bin ich nun fast gewillt, das alles wieder zurückzunehmen. Denn mit dieser Platte, deren Titel auf Deutsch ,,Interkontinental! Wer hätte das gedacht! Das hat uns gerade noch gefehlt! heißt, halte ich zum ersten Mal eine LP von Itamar Assumpcao in den Händen, dessen zwei Konzerte 1988 in Hamburg ich noch glaubte auslassen zu dürfen, weil er mir als mehr oder weniger stumpfer Rocker geschildert worden war. Das ist er aber nun gar nicht. Vielmehr ist er gestandener Avantgardist und Radikaler, der aufgrund einer rigiden Independent-Philosophie bisher nur sehr wenig Platten veröffentlicht hat (obwohl er auch schon 38 ist).
Seine Musik erinnert einen daran, daß auch die Tropicalia-Clique (Veloso, Gil, Costa, Bethania) sich in den frühen 70ern als Avantgardisten verstanden haben und sich mit ihrer Mischung aus sehr lieblichen Sambas und beinharten Schrägklängen in ihrer Heimat

sogar ein Millionenpublikum erzwingen konnten. Assumpcao knüpft daran an, weiß aber offensichtlich auch um den aktuellen Stand der MPB und der US-Musik. Es scheint, als habe er erkannt, daß das Problem der MPB ihre Naivität war, und daß es ihr zum Verhängnis wurde, ihr Harmonie- und Wohlklangbedürfnis mit Innerlichkeit zu befriedigen, als durch aggressive US-Rock-Viren im Publikum das Bedürfnis nach mehr Realismus und weniger Träumerei aufkam. (Einen anderen gangbaren Weg, den des Elder-Singer/Songwriters, der vielen der gealterten MPD-Kämpen gut anstände, geht bislang allein Chico Buarque.) Hier also: viele, kleine, kurze Stücke, gebaut aus Jazz, Folklore, Rock, Punk, Sampling, Hermeto Pascoal, Arto Lindsay und Härterem, geniale Gesangssätze, interessante Texte und eine traumhafte Begleitband (besonders Drummer Gigante wird seinem Namen gerecht). **Detlef Diederichsen**

Wrestling Worms
Pitch A Tent/Semaphore

Als ich irgendwann mal anfing über Musik zu schreiben, konnte ich wohl eine Vox- von einer Hammond-Orgel unterscheiden, obwohl das damals völlig unwichtig war, aber Bläser waren für mich Bläser (außer den großen Solisten des Jazz). Wieso Bläser nicht Bläser sind, das kannst Du u.a. bei diesen Camper-Van-Freunden hören. 11 Mann, bei denen die Posaunen nicht wenig zu sagen haben, die sich von der Hörner-Dominanz zwar hörbar nicht die Richtung diktieren lassen wollen und eigentlich auch zu Grusligkeiten wie unangepaßt-besoffenen Dada-Witzen neigen könnten oder/und einige Rocker im Programm haben, landen doch immer bei den schönsten, interessanten Blas-Musiken zwischen Don Ellis und Chris McGregors Brotherhood Of Breath. Obwohl eigentlich eine Rock/Zitatmüll-Platte, brechen sich die schönsten verschachteltsten südafrikanischen High-Life-Arrangements Bahn, schachteln sich Brass-Section gegen Reeds, eindeutig aus Freude an den vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten von sechs Hörnern und Tuten. Das alles klingt immer eher nach London ,75, ,,Neon", ein SubLabel der RCA, als nach Camper, Saccharine oder Zoogz, ohne da irgendetwas zitieren oder entdeckt haben zu wollen. Zitiert werden nur einmal ,,Hey Jude" und ,,Language Is A Virus From Outer Space", als volle Hörnertutti, nicht ganz ohne einen Humor, der Songtitel wie ,,Hep Hep Me Rondo" nicht scheut, aber so musikalisch und schön voll, daß der auch nicht unangenehm wird.
Diedrich Diederichsen

Pig Latin
Jackpot
Vital Organ/Semaphore

Schwierig zu erklären: das Problem an Blurt war für mich nach den ersten beiden Singles immer, daß der Sänger auch der Saxophonist war, daß es also immer eine Ego-Show wurde, ein Horn aber, vor allem ein extremes Horn — die Jazz-Geschichte weiß das — immer Brüder und Schwestern zur Seite hat/haben muß. Zweitens braucht das Horn mit Schilfrohr-Mundstück (Saxophon und verwandte) immer ein Brass-Horn zur Seite (Trompete, Posaune etc.), das wollte irgendein griechischer Musikausdenkergott vor zweitausend Jahren so, und so ist es auch gekommen. Hier steht ein Roger Pinnell im Mittelpunkt, der selber gar kein Horn spielt, sondern shoutet und singt und auf Metall rumprügelt (das ist die Percussion in dieser Band, die in drei Besetzungen hier auftaucht, und nur Pinell und der andere Percussionist sind in allen Pig Latin), der Hörner um sich sein läßt (vom Songaufbau könnte man fast sagen, anstelle von Gitarren und Synthesizern), die aber mehr oder weniger geordnet die freien Bläsergeräusche machen, die einen normalerweise Free Jazz und Verwandtes assoziieren lassen. Nur dürfen sie hier, im Gegensatz zum echten Free, niemals den dynamischen, weiterführenden Ausbruch, den organisierten Rappel kriegen, sie müssen stets an sich halten, Haltung bewahren, auf die Statik des — wenn auch nur undeutlich angedeuteten, so doch immer präsenten — Songrahmens achten, hart, aber gerecht. Der Sound, der dabei entsteht, erinnert mich dann eher an komponierte freie Bläser-E-Musik der 60er und 70er als an Free Jazz, Michael, aufgrund ihrer Würzigkeit, die sich daraus ergibt, daß Saxophone nie so viel Platz bekommen wie Brass-Bläser an Dixieland. Ein Sound, der Mädchen aus dem Zimmer treibt, wie die Nahaufnahme von Zigarettenstummeln auf dem Cover: kalte Boys-Asche, echte Selbsterfahrung. Die Texte erinnern mich an Carla Bleys alten Opern-Librettisten Paul Haines (,,Escalator Over The Hill"): ,,Chinamen in the corner with the syphilis sabotage, laughing his memory's a hole that leads to a tunnel. Watching all the cracks close up around him..." — erinnert doch an ,,David lying there chewing in bed/ a string knotted above his head/.../ too many ingredients in the soup/ no room for a spoon", oder?
Diedrich Diederichsen

Sleep Chamber
Live at the Palace Road Theatre 1988
VPAG/ABC

Ein weiteres obskures Objekt meiner Begierde. Vom RRR-Label. In limitierter Auflage. Außer einem Zettel als Cover keinerlei Angaben. Die Musik: dumpf, bedrohlich, rhythmisch, monotone beats — durch den gellenden Gesang erst interessant. Die Meinung des Kulturrezensenten einer lokalen Zeitung in Boston, der anwesend war: ,,...not so for the group I was invited to see last night at Mass College of Art's P.R.T. You could call it Boston's best kept secret nightmare! And it goes under the name of SLEEP CHAMBER... I really had no idea what to expect from what I was told about this band... The show begins like something from a satanic ritual or black mass... I'm left feeling numb and sort of sleepy. Is it the music or the insence? Or both? In any case I DON'T LIKE IT!... The music now has the impact of a head-on-collision. I'm fighting for my mind inside my own head. OK, I AM TOTALLY SPOOKED... I feel like my soul is being sucked out of me and that I should leave before I die. A fight breaks out between the band and 2 members of the audience (2 more are injured) and the band plays on. They are actually

Saint Vitus

SST'S MAVENS OF METAL

7. 2. BERLIN - LOFT*
9. 2. HANNOVER*
10. 2. HAMBURG - MARKTHALLE*
11. 2. BIELEFELD - AJZ*
12. 2. DORTMUND - LIVE STATION*
13. 2. AACHEN/ÜBACH - ROCKFABRIK
14. 2. KÖLN - ROSE CLUB*
15. 2. HEIDELBERG - SCHWIMMBAD*
16. 2. SCHORNDORF - JZ
17. 2. CH-FRIBOURG-FRISON°
18. 2. CH-LUZERN-SEDEL°
20. 2. I-TURINO-HIROSHIMA M.A.*
21. 2. A-INNSBRUCK-BOGEN 13
22. 2. GAMMELSDORF - CIRCUS
23. 2. CH-ZÜRICH - ROTE FABRIK°
24. 2. HOHENEMS - CONCRET*
25. 2. AUSTRIA
26. 2. A-WIEN -04
28. 2. WIESBADEN - HDJ
WIRD FORTGESETZT

* MIT GOD ° MIT CORONER (CH)

PAIR-A-DICE
MEHRINGDAMM 101 1000 BERLIN 61
PHONE: 030 - 691 75 75

EFA
LP 16158-13
CD 16158-27

NEW LP!

JINGO DE LUNCH

ROCK'N'ROLL DAMNATION TOUR:

28.02 AACHEN/ÜBACH ROCKFABRIK
01.03. DÜSSELDORF TOR 3
02.03. BIELEFELD PC 69
03.03. HAMBURG FABRIK
04.03. OLDENBURG ALHAMBRA
05.03. BERLIN METROPOL

HELLHOUND rec.
Mehringdamm 101
1000 Berlin 61
Tel. 030/691 75 75

Im Vertrieb von SPV
LP: 08 - 6802
CD: 85 - 6803

DIE FORM

PHOTOGRAMMES
New LP/CD (NORMAL 106)
(ltd. Edition of 3.000 LP-Copies incl. Bonus 7")

ARCHIVES & DÖKUMENTS
New 3 LP/2 CD-Box incl. 32-pages Booklet (NORMAL 95

TOUR '89
4.3. Frankfurt, Batschkapp
6.3. Wilhelmshaven, Kling Klang
7.3. Hamburg, Kir
8.3. Bochum, Zwischenfall
9.3. Berlin, Ecstacy
11.3. Zürich, Stuz

TOURNEELEITUNG
BOY RECORDS
HYPE
NEW LIFE
CADAVRE EXQUIS

NORMAL

NORMAL Records im Vertrieb von ROUGH TRADE REC. GMBH

L P - K R I T I K

enjoying all this violence. Now in my books this is not entertainment. Being brutalized by a group of demonic rooghnecks for the sake of art is what I call it. The music is cold and void of any feeling. The mood it sets is violent and very dangerous. I would never go to another one of these SLEEP CHAMBER shows again..: My warning to you is to beware of this group. I'm sure their roots go deeper than this type of violent fun. I was glad to be informed by the Mass College of Art that there will be no more SLEEP CHAMBER performances allowed on their property... Remember, at all cost avoid this group of people like the plague" (zitiert aus: THIS WEEK IN THE ARTS von Kevin Convey, April 1988). Das sollte uns zu denken geben...

Uwe Hamm-Fürhölter

Anmerkung: Bezugsquelle für o.g. LP: ARTWARE (Adresse siehe anderswo. Limitierte Auflage — also Lieferung solange Vorrat reicht).

Skin Yard
Hallowed Ground
Toxic Shock/Semaphore

Der neue Hype, falls Ihr das noch nicht gemerkt habt, heißt NORDWEST. Soundgarden, das Sub-Pop-Label, Green River, Beat Happening, Mudhoney, Screaming Trees, die Bundesstaaten Washington, Oregon, und darüber in Kanada British Columbia, Städte wie Tacoma (Home of The Screaming Trees und des kultträchtigen, soeben hingerichteten ,,intelligenten Massenmörders"), Seattle, Eugene und wieder in Kanada Vancouver spucken seit einiger Zeit verstärkt Bands aus, die mit allen Wassern gewaschen eine large variety von Rockerweiterungen und -traditionen beherrschen, aber grundsätzlich in eine Nummer härter als alles, was sonst auf unseren Lieblingslabels so rauskommt, und grundsätzlich eine Nummer langsamer und in einem neu gewonnenen, nicht traditionellen Sinne musikalischer als alle Core- und Speedler. Eine dieser Gruppen ist Skin Yard aus Seattle, die mit Special Thanks an Sister Double Happiness und NoMeansNo schon mal freundschaftsmäßig richtig liegen und Hard Rock spielen, so melodisch und so vielschichtig, so reich und so ohne pubertäre Metalzwangsneurosen, also den harten Rock, wie es ja kommen mußte, als eine freie und offene Spielweise entdeckend (immer wenn das in letzter Zeit passiert, klingt als einziges identifizierbar ein wenig Sabbath nach/durch), deren Freiheit bei aller Härte und Entschiedenheit darin besteht, es durchaus auch zuzulassen, daß man ein schnelles, fast surfmäßiges Heavy-Instrumental spielt. Vielleicht noch nicht ganz so sophisticated wie Sound Garden, was aber auch nicht sein muß, dafür aber auch Ultra Mega OK. **Diedrich Diederichsen**

Souled American
Fe
Rough Trade

Das Cover zeigt eine Toreinfahrt in eine von mittelalten, (herbstzeitlich bedingt) laublosen Bäumen gesäumte Straße, die sich irgendwo im Hintergrund verliert. Kein Mensch weit und breit zu sehen. Sicher ein Privatgrundstück mit rostigem ,,Beware of the dog"-Schild — doch eine innere Stimme sagt dir: Tritt ein, herzlich willkommen bei Souled American... Einem Quartett aus Chicago, das wie der örtliche Greatful Dead-Fanclub aussieht und zu dem mir als allererstes die musikalisch verwandten New Yorker Silos einfallen (wohl auch weil im Plattenregal hinter mir erlösender Jubel von meinen im letzten Jahr via Plattenteller arg strapazierten wunderbaren Silos-Werken ertönt. So ist das...). Folkrock, der gegenüber den Silos bei Souled American noch um einige Grade traditioneller, rootsnäher klingt — von Guitarpicking über kleine, freundliche Traditionals (,,Soldier's Joy", ,,Fisher's Hornpipe") bis hin zum dahinschmelzenden Pedal-Steel-Epos ,,She Broke My Heart", das so sicherlich auch im großen Warteraum an der Himmelspforte durchlitten wird (oder zumindest in Nashville).
Wie ist doch diese Band gut (seufz)! Musik, die in ihrem teilweise schrulligen Eigensinn, ihrer hemdsärmeligen Gutheit ein klein wenig an alte Bluegrass-Aufnahmen vor dreißig, vierzig Jahren erinnert, obwohl Souled American mitnichten Bluegrass zum Besten geben. Es ist hier das Gefühl für alte Traditionen, das in jedem Stück wohnt, mitschwingt, das die Vier an jeder am Wegrand stehenden Schachtel mit der verheißungsvollen Aufschrift ,,Kuriosität", im Sinne von besonders schriller Ansammlung von besonders Zitierwürdigem, vorbeimarschieren läßt — wenn Bandnamen zu entsprechender Musik verpflichten, dann hier. Und a propos Kuriositäten, die werden bittschön selber hausgemacht: Quer durch ,,Fe" stolpert der merkwürdigste Baß-Sound, der einem je untergekommen ist — so ähnlich muß es sich anhören, wenn man auf einen Ochsenfrosch tritt (?).
Ich weiß, diese Plattenkritik liest sich wie ein bunter Hund (und doch paßt hier jedes Detail an das nächste, übernächste usw.), und deshalb schreibe ich jetzt nur noch, daß mir gerade Detlef's Ry Cooder-Artikel aus Heft 6/88 wieder in die Hände gefallen ist, wo Cooder erklärt, daß seine liebste Musik die sei, wo Leute mitunter ungewöhnliche Mischungen zusammenbrauen. Denke, er würde auch Souled American mögen.
,,I know what the band does, I know just what they do" (,,Notes Campfire").

Andreas Schiegl

Bob Neuwirth
Back To The Front
Virgin-Import/ARIS

Wenn es mich nicht täuscht, ist ,,Back To The Front" die erste LP dieser Kultfigur des 60er-New-Yorks, langjähriger Kumpel von Bob Dylan, aber zeitweilig auch im Warhol-Dunstkreis aktiv. Ob er davon leben konnte, ist mir nicht bekannt. Mitte der 70er nahm er an Dylans ,,Rolling Thunder"-Tour teil, wo er anscheinend auch an den chronisch überschätzten T-Bone Burnett und dessen Clique geriet, die hier das Heft in die Hand genommen haben. Burnetts ehemaliger Alpha-Band-Genosse Steven Soles nahm Neuwirth in seinem Wohnzimmer auf, ließ Burnett, Herrn und Frau Peter Case und den legendären Saiteninstrumente-Wizard Sandy Bull gewähren. Wir hören ein wenig akustische Gitarre, Dobro, Banjo und Fiddle, kein Schlag-

DOWN UNDER CONTROL

Bailter Space Tanker — **Skeptics** Same *Beide Flying Nun* — **Mothers** 12 Incher — **Hellmen** Bastard Sons Of 10.000.000 Maniacs **Beide Waterfront — God** Rock Is Hell *Au Go Go* — **Bored** Mini-LP *Grown Up Wrong/Glitterhouse*

Oder sollte hier besser ,,Play-It-Loud-Control" drüberstehen? Eigenartig. Trotz der fast geglückten Wiedervereinigung der erwiesenermaßen oberlautesten Band Neuseelands, den Gordons, in Gestalt von **Bailter Space** (noch trommelt ex-Clean-Dummer Hamish Kilgour, während sein Kollege von den ehemaligen Gordons heute das Mischpult bevölkert), gibt sich deren erstes, ,,richtiges" Albung **„Tanker"** nach der letztjährigen ,,Nelsh Bailter Space"-Mini-LP streckenweise verblüffend verhalten, ruhig, auf den schönen, reinen Klang zurückgezogen. Und dennoch zwingt diese Platte mit diesen hier in unendlicher Geradlinigkeit aneinandergereihten seltsamsten Tönen der letzten Zeit zu gnadenloser mein-Nachbar-hämmert-entnervt-seit-zwei-Stunden-gegen-die-Wand-Lautstärke. Instinktiv. Um je zu ergründen, was diese Band in den Zwischenräumen da so macht. Nenn es OFFENE Musik oder einfach nur merkwürdig: Ohne Anstrengung durch Wände sehen zu können oder durch dieses große, graue, gußeiserne Ding von (Dampf?)Maschine auf dem Coverphoto der LP. Das Ergebnis ist die unbeschreiblich beste **Flying Nun**-Platte seit langem, und sie sei all denen, die behaupten, mit dem Label gehe es bergab, höchstpersönlich zur Belehrung eines besseren um die Ohren geschlagen! Genauso wie die dritte, namenlose LP der **Skeptics** aus Wellington — Teil der von jeher schwer unterschätzten Experimentalecke Flying Nuns, die mittlerweile dazu übergeht, die alten Tapeloops gegen moderne Sampletechnik einzutauschen. Was die Skeptics von ihren reinen Noisebrüdern unterscheidet, ist ihr betont songorientierter Umgang mit all den möglichen und unmöglichen Geräuschen, die sich beliebig rund um die Welt absamplen lassen. Vielleicht Neuseelands Young Gods — wobei aber a) die Klanggebilde der Skeptics noch umfassend durch Baß und Gitarre (schon wieder ein Gordons-Mitglied) aufgefächert, ergänzt werden und b) allein die gottgegebene geographische Entfernung jeglichen Plagiatsvorwurf nachhaltig ausschließen dürfte (oder will ich hier Theorien von der Existenz rätselhafter Zwillingwesen in Umlauf bringen?).
In Australien ist die Welt einfacher — wo **„12 Incher"** (Waterfront) draufsteht, ist

L P - K R I T I K

zeug, nichts Verstärktes, dazu nur noch Neuwirths sehr Neil-Young-hafte Stimme. Doch obwohl diese Musik so betont sanft, leise und unaufdringlich ist, fast ein wenig an Van-Zandt-Platten erinnert, hält sie nicht, was sie verspricht, ist nämlich nicht feingesponnen, sondern eher platt bis grobschlächtig. **Detlef Diederichsen**

Cash Money & Marvelous
Where's The Party At?
Sleeping Bag Records

Mighty Spaßrocker und Partylöwe. Konfetti rieselt aufs Cover, und Luftschlangen legen sich um die Trophäen des amtierenden Weltmeisters im Plattenauflegen. Das gibt Antwort auf die ewige Frage am Wochenende: Die Fete steigt bei DJ Cash Money (der mit der ‚1988 World DJ Mixing Champion'-Baseballjacke) und Conferencier Marvelous. Neger just wanna have fun. Happy Mondays auch, und so wie Spaß nicht gleich Spaß ist, verhält es sich auch mit HipHop. Wer auf JBs, Ultramags oder die BDP-Posse schwört, findet diese Party mitunter bieder oder arg DJ-verliebt und bleibt trotzdem. Denn gleich nach dem Nudelsalat lassen die zwei Andy Kravitz über EPMD's „Let The Funk Flow"-Sample trommeln und machen daraus das tolle „A Real Mutha For Ya". Zwei Biere und einen Remix („Ugly People Be Quiet") später wird für einen neuen Kasten gesammelt und r-a-w die B-Seite „The Mighty Hardrocker" aufgelegt. Das quietscht und fiept wie Shocklee/Sadler und brummt sich aufs Angenehmste aus dem Jazzy Jeff & Fresh Prince-verwandten Rest heraus, der so korrekt wie konventionell ist (aber 7A3 waren ja auch gar nicht eingeladen, wenngleich deren Produzent Joe Nicolo mit abgemischt hat). **Oliver von Felbert**

Slamin' Watusis
Kings Of Noise
Epic/CBS

So, so, Clay Watusi und Freunde krönen sich selbst als Könige des Krachs. Krach, das ist für diese fünf Chicagoer, wenn man „Ich dulde in meinem Camaro nur 'ne Bierdose als Beifahrer"-Hardrock mit saftiger Blues-Harmonika und epileptischem Tenor-Saxophon anreichert, während der Mann am Mikrophon tunlichst den Handsome Dick Manitoba heraushängen läßt. Die Harmonien der Watusis sind letztendlich keine anderen als die, mit denen Thunders winseln geht, aber ihr Rhythm'n'Blues-Fahrgestell ist tiefergelegt, die Gitarren-Karosserie viel breiter, als in den Fahrzeugpapieren steht. Moment einmal, meine Herren, hiergeblieben noch, Krone, Zepter und Reichsapfel für das unermeßliche Reich des Krachs lassen sie bitte hier, die pflegen wir nämlich anderen Leuten zu verleihen. Gehet dahin und nehmet den verlassenen Erbhof der seligen Dictators, das soll reichen. **Dirk Schneidinger**

The Three Johns
The Death Of Everything
gutefragemann

Die Three Johns waren echt fun. Am besten war die Musik immer in Jon Langfords Zeichnungen beschrieben: fun im Terror, grotesk, aber schnell

die Debut-Mini-LP der **Mothers** drin. Sechsmal mehr oder weniger schnelle Hardrock-, ex-Punktitel, die im Gegensatz zur letztjährigen „Drives Me Wild"-Single durchaus ab und an etwas länger dauern dürfen. Würde hier nicht ein Mädchen singen, schwer festzustellen, daß diesen Kracher eine ursprünglich Fast-All-Girl-Group einspielte, die heute eher die paritätische Mann/Frau-Gruppenzusammensetzung bevorzugt. Gleich ums Eck, sowohl geographisch als auch musikalisch — die Plattenfirma ist da logischerweise ebenfalls identisch — wohnen **Hellmen.** Fünf mitteljunge, leidenschaftlich Surfbegeisterte, die auf Cosmic Psychos und The Mentors (US-Spinnerband, die vorrangig mit Ku-Klux-Clan-Zipfelmützen durch Photos stampft) schwören und in Gestalt ihres Sängers das begnadete Zeichner/Artworker-Bandmitglied in ihren Reihen haben (jener Mensch, der u.a. auch für das Cover der „Hard To Beat"-Compilation verantwortlich ist). In Australien gelten Hellmen als Sydney's Antwort auf Black Flag — ob's die Band weiß? Wer weiß. Covern Hendrix „Foxy Lady" auf ihrem zweiten Mini-Album **„Bastard Sons Of 10.000.000 Maniacs"** und tun ansonsten alles, was immer gerne besonders laut gehört werden will.

Aber was wir schon immer vermutet haben: **„Rock Is Hell!"** Verkünden **God** — Australiens God, denn welches Land hat nicht seine God, eine Band, die spielt, wie sie heißt. Und betreten im Gegensatz zu ihrer grandiosen (oder göttlichen, wie man's nimmt) 88er „My Pal"-Single mit ihrem ersten Longplayer auf AuGo-Go Records etwas mehr die irdischen Gefilde, in denen „Lager-Bier" genauso schnell vorwärts wie rückwärts buchstabiert wird. Wo die Decken der Liveclubs besonders niedrig hängen und vor Jahren die Oz-Nachbarn Primevils „Hammer Yourself Senseless" in den Putz ritzten. Und God sagen, daß die Welt gefälligst zu ihrer Unterhaltung um sie rotieren möge, aber dafür erklären sie uns immerhin mittels beknackten Vater-Tochter-Hörspiels einen Song („Chockablock Rock'n'Roll").

God's Dankesliste — und Götter danken bekanntlich nur Gleichgestellten — featured an dritter Stelle **Bored!** aus Geelong. Einem Kaff. Drei Livebühnen und Tschüs. Doch selbst dort gedeiht noch Hardrock, Sorte monolitihisch, böse grunzend. Der, wenn er anruckt, mehr nach Seattle als nach Sydney klingt, geschickt das Tempo variiert und in einem der seltenen ruhigen Augenblicke den Sänger mit der Frage „Mama, what's a human being?" auf den Lippen zurückläßt. Worauf ihm die Restband mit teuflischem Grinsen zeigt, daß sie da nicht drunterfällt (Mini-LP auf Grown Up Wrong/Glitterhouse). **Andreas Schiegl**

BOY RECORDS

CADAVRE EXQUIS

DER RISS · PARALISED VOICE 12"
TECHNO · ACID · BEAT
CADEX 23 · EFA 66623-02

MEAT BEAT MANIFESTO · GOD O.D. 12" · CD
DANCEFLOOR-TERRORISM
CADEX 22 · EFA 66622-02 · 90

SOON OUT ON BOY RECORDS

TECHNO HOUSE
SAMPLER M. 2 GUYS ON ACID,
MASTERS AT WORK, JU ICE, ETC. LP+CD
A2L · NEW LP
808 STATE · NEW MAXI

A2L · TRIP MAN · MLP · CD
ACID-HOUSE AT ITS BEST
BOY 002 · EFA 66666-80 · 06

THE GRIEF · KYN-REMIX
ELEKTRODISCO
BOY 001 · EFA 66621-02

EFA

BOY RECORDS

THE BEST IN HIPHOP • ELECTROPOP
ACID • HOUSE • SOUL • FUNK

House Acid Deep House	Garage
Longsy Wiv A Llikkle Bit Of Acid	LP 19,95
D.J. International Deep House	LP 24,95
D.J. International Classic Acid	LP 24,95
Jack Trax 6 Compilation	LP 26,95
Baby Ford The Remix Album	LP 21,95
Tyree Turn Up The Bass	Ma 12,95
Fast Eddie Yo Yo Get Funky	Ma 12,95
Almighty El Cee Make The House Shake	Ma 16,95
Sterling Void Come Get My Lovin	Ma 16,95
Jamie Principle Bad Boy	Ma 16,95
Liaz House Sensation	Ma 12,95
May Day Sinister	Ma 16,95
Victor Romeo Acid Rain	Ma 16,95
A2L Trip Man	MLP 16,95
Joe Smooth Promised Land	Ma 12,95
Lust 2 Hot 2 Stop	Ma 16,95
Keia Weia Another Game	Ma 16,95
Bas Noir My Love Is Magic	Ma 12,95
Charles B Lack Of Sense	Ma 12,95
Mc Doc Cool As Hell	Ma 16,95
Ce Ce Rodgers Someday	Ma 16,95
Blake Baxter When We Used To Play	Ma 16,95
Adeva Respect Remix	Ma 12,95
Quest Escape From The Jungle	Ma 16,95
Tyree Acid Crash	Ma 16,95
2 Puerto Ricans Scandalous	Ma 12,95
M. Jefferson Dancing Flutes	Ma 16,95
House Beats II Compilation	LP 21,95
D Shake Tune In	Ma 16,95
Indee I Can't Wait	Ma 16,95
House Box mit 14 LP's (Westside)	Box 199,--
Ten City That's Teh Way...	Ma 12,95
Jammix My Summer Story	Ma 16,95
Fast Eddie Hip House	Ma 12,95
Gary L Anything Is Possible	Ma 12,95
Clubb So Hot	Ma 12,95

Desweiteren das Backprogramm von Chicago trax D.J. International!

Hip Hop	Hip Hop
Cash Money Where's The Party	LP 24,95
Freeze Factor Chill	LP 24,95
K 9 Posse Chew It Up	LP 24,95
Tone Loc Locked After Dark	LP 24,95
Too Short Life Is Too Short	LP 24,95
De La Soul 3 Feet High And Rising	LP 24,95
Kid'n Play Rollin With Kid'n Play	Ma 16,95
Chill Rob G Courts In Session	Ma 16,95
B Fats Back In The Days	Ma 16,95
MC Twist The House	Ma 16,95
Stop The Violence Self Destruction	Ma 16,95
Boogie Down Productions Jack Of Spades	Ma 12,95
Rob Base Get On The Dancefloor Remix	Ma 12,95
Ice T High Rollers	Ma 16,95
Monie Love I Can Do This	Ma 12,95
Ton Billin Straight On The Soul	Ma 12,95
Overlord X Weapon Is My Lyric	LP 21,95
7 A 3 Coolin In Cali	LP 19,95
Ton Loc Wild Thing	Ma 12,95
Just Ice Troubles	Ma 12,95
Richie Rich My D. J. Remix	Ma 12,95
T La Rock Float On The New Style	Ma 12,95
The Girls Money Get Paid	Ma 12,95

Weitere Neuheiten telefonisch erfragen bzw. Katalog anfordern!

Electro	Electro
Keith Le Blanc Stranger Than Fiction	LP 24,95
Carlos Peron Impersonator	LP 19,95
Cassandra Complex Satan, Baggs Bunny And Mee	LP 19,95
Philadelphia Five Best Of	CD 34,95
Fini Tribe Electro Lux	Ma 16,95
Skinny Puppy Testure	Ma 16,95
Frontline Assembly Digital Tension	LP 24,95
He Said Take Care	LP 24,95
Tragic Error Tanzen	Ma 12,95
Manufacture As Theend Draws Near	Ma 12,95
Ledernacken Sex Metal	LP 19,95
Geint Nait Fishes	LP 21,95
Die Form Archieves and Docüments	Box 54,95
Severed Heads Bulkhead	LP 19,95
Nitzerebb B elief	LP 17,95
Nitzerebb Hearts & Minds	Ma 12,95
My Life With A Thrill Kill Kult I see Good Spirits	LP 12,95
Yello Tied Up Remix	Ma 12,95
New Order Technique	LP 17,95
Amnesia Same	LP19,95
T21 Work In Progress	Ma 12,95
Meat Beat Manifetso God o. d.	Ma 12,95
Grief Kyn Remix	Ma 12,95
Pankow	Ma 12,95

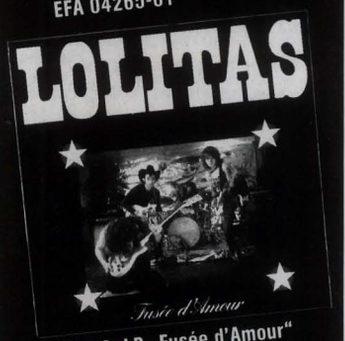
Die meisten LP's auch als CD erhältlich!

VERSAND + DIREKTVERKAUF:
KLINGERSTRASSE 24
D-6000 FRANKFURT 1
TELEFON 069/293686

TÄGLICH LIEFERUNGEN AUS
ENGLAND UND DEN USA !!!

VIEL KLANG NEWS

THE STRANGEMEN:
LP/CD „Raw Meat"
EFA 04266-08/EFA 04267-26
Single: „Stop The World!"
EFA 04265-01



LOLITAS: LP „Fusée d'Amour"
EFA 04263-08

ON TOUR

THE STRANGEMEN & LOLITAS:
27.02. Stuttgart/Röhre
28.02. Aachen-Übach/Rockfabrik
01.03. Düsseldorf/Tor 3
02.03. Bielefeld/PC 69
03.03. Hamburg/Fabrik
04.03. Oldenburg/Alhambra
05.03. Berlin/Metropol

THE STRANGEMEN
07.03. Karlsruhe/Jubez
08.03. Mainz/Kulturzentrum
09.03. Zapfendorf/Top Act
10.03. Kempten/Jugendhaus
11.03. Kaiserslautern/Festival
14.03. Köln/Luxor
15.03. Hildesheim/Vier Linden
17.03. Münster/Odeon
20.03. Bochum/Logo
21.03. Bremen/Römer
22.03. Husum/Speicher
23.03. Hamburg/Roschinsky

Komplette Merchandising-Liste (T-Shirts etc. anfordern bei:
Bimberg & Himmelweiß, Köthener Str. 38, 1000 Berlin 61.
Vielklang GmbH Berlin im EFA Vertrieb.

L P - K R I T I K

und faßbar. Ich benutze hier die Vergangenheitsform, weil die Jungs lange nicht (live) zu sehen und (auf neuer Platte) zu hören waren. Wahrscheinlich hatte Langford mit den Mekons zuviel zu tun: Beide Langford-Bands leiden ja bei Dauergenuß unter einer gewissen Enge des Konzepts. So brauchten die Johns 'ne Pause, und daß sie hiermit beendet ist, wird den Mekons ebenso gut bekommen wie es den Johns bekommen ist. Gut die Hälfte der Songs wurden „live" (no audience) von Tony Bonner aufgenommen, und der Unterschied zu den „Studio"-Aufnahmen ist der, daß hier noch die alte Rhythmusbox verwendet wird, dieses ballernde Ding, das Langford mit den Füßen an- und austrat, Mr. Up-Beat höchstpersönlich. Jetzt hat man etwas mehr Respekt vor der Technik. Die neue Kiste hat die Johns zu ein paar schönen Lieder inspiriert (natürlich nicht ohne dabei ein siebenminütiges Percussion-Gestöhne wie „Downhearted Blues" auszulassen — schon wieder eine schlechte Sherwood-Produktion. Was ist nur los mit dem?). Alles andere ist aber voll gut, das neue, etwas gedrosselte Tempo haben sie voll im Griff, und so schöne, facettenreiche, sensible Gebilde (Whiskeyglas-Reflektionen) wie „Go Ahead Bikini" inkl. Mega-Soul-Beat und trunkener Folk-Stimme mit outtatune-Echo haben sie früher nicht hingekriegt. Nur der Nachfolger von „Demon Drink" fehlt hier irgendwie.

Michael Ruff

Sonick Plague
What's The Purpose
Anthrax Records/Semaphore

Klar, dein Leben verrottet... in den blutgetränkten Straßen, in deinem Job, in der Verfassung, und all die N.R.G.? Was bleibt dir übrig, als eine Metal-Band zu gründen? Und ein verdammt obsessives Stück Wort und Musik über das Lieblingsgerät Knarre mit dem wahren Lieblingsgerät Gitarre zu machen, und mit ihr die interessantesten Durchdrehsituationen und Wahnvorstellungen von Straßenschlacht bis Ich-gucke-mich-als-Sterbender-an durchzuspielen. Sonick Plague haben in der Darstellung von existentiellen Persönlichkeits-Crashs Feinheiten entwickelt; geradezu liebevoll ausgeklügelt ist die Dramaturgie der Fall-Geschichten. Nach orgiastischen Gewaltphantasien plus Bestrafung („Holy Shit I'm Going To Jail!") und Steigerung in Weltherrscherphantasien in „My Gun", gibt's die einfache Lösung: ...eigentlich wollten die Jungs ja nur Liebe und ihre 15 Minuten. »Hand in hand eternally we'll make the cover of a magazine«.
Diese Sorte Rührung findet sich auf dieser hervorragenden Schrabbel-Metal-Platte, die mit langatmigen, speedigen Gitarrenpassagen bestückt ist, aber gerade darin auch einen, nebenpsychedelischen Effekt absondert, der Sonick Plague zu etwas Besonderem macht und ihre Stücke selbst, nicht die Figuren darin, zu Weirdos. „I Don't Want To Relax" ist ein anderes Exemplar für musikalische Darstellung in der Reihe „Beste neurotische und manische Verhaltensweisen" (What the fuck you say?) ganz pur und direkt in Sounds übertragen, durchaus mit Feinheiten, (wie die nach Dudelsack klingenden Gitarren, mit denen „I Don't Want To Relax" ein- und ausschweift); dazwischen aber entsteht in diesem Rahmen ohne Unterbrechung wahnsinnige, harte, schnelle Monotonie, die — wie bei „Extro" — erst mit dem Baß hereingetrieben wird; da paßt Sean Donnelly, Sänger und Bassist der vierköpfigen amerikanischen (West Virginia) Band auf... immer sind es die Sounds, die manisch sind, nicht seine Stimme.
Trotz des Aufschreis „What The Fuck You Say"! kein Theater in diesen Liedern, keiner macht sich einzeln wichtig.
Klingt alles sehr nach echter großer Gruppenpersönlichkeit, der Name Sonick Plague, die Band mit den Gitarren mit dem irren Blick, wie der von Leuten, die sich selbst zu „most wanted men" erklärt haben. Wofür? Posieren für den guten Metal-Zweck mit dem ausgesprochenen Begehren, sich bis zu einem fremden Teil der Musik vorzuwagen, der auf besondere Weise genossen werden kann. Sonic (psychedelisch, experimentell, erweiternd) aber mit „k" (Metal-Schreib- und Spielweisen).

Das Sonick-Ich

Social Unrest
Now And Forever
Konkurrel/Semaphore

Ein Junge namens Ishmael, Wanderer unter Männern, in Angst verloren, von Transzendenz umwölkt, streift unter deutschen Sternen durch den rätselhaften Text des Social-Unrest-Song „The Beatification And The Enigma Of Katarina Witt". Das Interessante an dieser Band ist, daß sie heute sowas versucht wie einem zeitgenössischen Hardcore-Publikum einen gedrosselt schnellen Punk zu *schönen* Moll-Melodien zu servieren, wie sie der britische Wimp immer wieder schreibt. So gut das songtechnisch gelingt, so eigenwillig auch die Texte, die Solo-Gitarre mit ihren ratlosen, einfachen Saitenrutschereien nimmt einiges von der Sonderstellung dieser Band, die jedes zweite Stück fast wie von selbst in einen Sound verfällt, wie ich ihn zuletzt, fast möchte ich sagen, von The Ruts gehört habe. Vollends verwirrend, daß man mit so einem Anglo-Punk aus SF/ Berkeley kommen kann. Dem hervorragenden Songwriting wünscht man noch eine bessere Produktion/ Arrangements, und dann wundert man sich auch nicht mehr, daß die Band wie selbstverständlich „Ever Fallen In Love" von den Buzzcocks covert.

Diedrich Diederichsen

Verschiedene
Away From The Pulsebeat Presents Mondostereo
Tinnitus

Neue Folge der Reihe „Köstliche Sampler", diesmal Ware aus Hoboken. „Mondostereo" bringt ausschließlich neue und unveröffentlichte Songs von Mudhoney, B.A.L.L., Horny Genius, Jad Fair, David Fair & Daniel Johnston, Sylvia Juncosa, Green, Lazy Cowgirls, Beat Happening, Of Cabbages And Kings, Halo Of Flies, Boys From Nowhere, Mirrors, Urgeoverkilldozer und Bill Beepinbopper. Die Zusammenstellung wurde von Jeff Black besorgt und mit Bemerkungen (SPEX-LP-Kritiken nehmen sich gegen die klar wie ein Lexikon aus!) versehen und ist vom Feinsten: »Sleek muscular tight. Tigers. Vicious punishing. Beautiful. Pleasure pummels. Dance naked on razors while Promotheus parakeet pecks. (Dry). Heave Ho! Sublime«... zu Of Cabbages And Kings.
Sylvia Juncosa tritt mit einer Coverversion von Billie Holiday's „Strange Fruit" auf und Mudhoney mit dem Dicks-Stück „Hate The Police". Live-Superspitzenkräfte über allen sind die Lazy Cowgirls mit „Rock Gibraltar", das die Ramones (heute) wie alte Zaudersusen aussehen läßt; Beat Happening sind mit dem 1984 aufgenommenen „Christmas"-Song (»...I had sex on Christmas, three times a day...«) noch farer far out west als sowieso schon; die Mirrors (Unser Motto: Wir arbeiten langsam) bekommen mit dem schon 1973 geschriebenen, aber jetzt erst aufgenommenen Psychedelic-Rock-Song „I think I'm Falling" ihre letzte Chance (voll ausgenutzt!); Kramer macht Kramer-Shit mit B.A.L.L.; Killdozer rollen mit dazugelegtem Bläser- und Hörnergetöse heran, daher auch der verlängerte Name (und widmen sich dem Black-Sabbath-Klassiker „Evil Woman") und legen noch eine echte Hardrock-Reprise zu, und am Schluß gibt es ein akustisches, süßliches, sich verwegen gebärdendes Lamento von Beepinbopper: »What the world needs now is love... Lord knows we've got enough devil-worshippers...«

Jutta Koether

A.O.K.
Anal Oder Kot
Metal Enterprises/Bellaphon

Meine Scheiße! Die können nicht spielen, ich meine, die können es wirklich nicht! Damit „Anal Oder Kot" überhaupt nach Musik oder etwas ähnlichem klingt, hat sich die Frankfurter Band Helfer aus dem Heavy-Metal-Profilager (von Tankard und Exumer) geholt, so daß die 25 Stücke der LP so tun können, als seien sie Pussy Galore auf Speed. Oder als würde Diedrich Diederichsen Napalm Death nachspielen (AOKs „Meh, Meh, Meh" klingt lustigerweise genau, als wenn er das täte).
Das Großartigste an diesem Unsinn sind allerdings die Texte von Songs wie „Buffo, du hast Fett im Haar", „Nackt Saunen", „Rasierer Of Death", „Alex, du Pferd" oder „Frank Thorwarth von Tankard hat keinen Spatz". Dagegen sind alle anderen Funrocker der Republik müde Hallervordens. Jochen singt nicht einfach Dimple-Minds-mäßigen Pennälerschwachsinn, er *singt* sowieso nicht, er spricht und brüllt sensationell gewöhnliches (Geschichten wie: sich beim Rasieren schneiden, der Freund stinkt nach Käse, in der Sauna kommt man ins Schwitzen, im Krankenhaus ist's ungemütlich, etc). Kampfstern Alltag dockt an. Mit „Anal Oder Kot" ist die erste Fun-Speedmetal-Dilletanten-LP der Welt erschienen.

Sebastian Zabel

Verschiedene
Vecinos Del Pueblo Viejo
Semaphore

Various Artists from Tucson, Arizona, und diese Stadt hat tatsächlich ihren eingeborenen Sound. Oder kennen sie einfach alle die nackte Beute, den Giganten Sand? Hier mischen sowohl „Ricky" Gelb als auch Dave Seger und Van Christian (Naked Prey) in ver-

schiedenen Formationen mit, aber auch Bullhorn, River Roses, Sidewinders, Plumb Genius haben den gänzlich wasserlosen Blues Bullenschädel am Wegesrand zählender Ex-Cowboys. Auch die örtlichen Metaller von The Cattle klingen bei ,,Ace Of Spades" leicht sandig, dann wiederum begleiten dieselben Musiker einen irren Sänger namens Fish Karma mit sowas wie Wüsten-Art-Core. Schön auch die akustischen Nummern von Rainer (Ex-Blacky Ranchette) am Dobro und The Sloppy Guitarist aka Chris Morrison. Dave Seger macht mit Rich Hopkins von den Sidewinders Lagerfeuerakustik mit allerschönstem Gitarrenheulen unter dem Namen Woodcocks (LP demnächst). Das Größte ist natürlich wie immer ,,Ricky" Gelb als Lomax mit ,,I Hate It Here" — irgendwer hat ja errechnet, daß Country & Western die größte Trinkfreudigkeit erzeugt. This is not C&W, but it's still... gurgel.

Michael Ruff

H.N.A.S.
Bitte Werfen Sie Ihren Müll Aus Dem Fenster
Freedom in a Vacuum

Ach, dieser Bart!
K.K. Electrip

Was für Wege, sich der täglichen Flut kausal subordinierter Konnexe zu entziehen, gibt es eigentlich noch? Neben Drogen, Alkohol, Kunst, Regression und Schlaf bleibt einem wohl nur noch die Möglichkeit, sich im Reich der seltsamen Musik zu verlieren, denn es existieren ja schließlich ein paar Menschen, die sich mit Leib und Seele dieser Gattung verschrieben haben, so z.B. Christoph Heemann und Achim P. Li Khan, Vertreter von mindestens drei Dezennien deutscher Musikgeschichte, Obskuritätensammler und Freunde jeder Art trivialen Schunds. Und Vielleicht liegt es gerade an dieser Vielzahl unterschiedlicher Einflüsse und Vorlieben, daß man H.N.A.S. niemals Epigonentum vorwerfen kann, sondern in ihrer eigenen Definition von Musik immer mal wieder Elemente heraushört, die einen an frühere Zeiten denken lassen. ,,Bitte Werfen Sie Ihren Müll Aus Dem Fenster" klingt alles andere als unzeitgemäß, doch ich könnte sie mir auch 15 bis 17 Jahre früher geboren, in der Zeit von Neu, Faust, Harmonia und Kraftwerk, ganz gut vorstellen. Absoluter Geniestreich der LP ist ,,Nachts träumte er von enormer Lautstärke", das mit seinem, von Streichern getragenen, stoischen Arrangement, den unerträglichen Gedanken, auch ich könnte kontemplativ versinken, wahr werden ließ, ja ich mußte beim ersten Hören unweigerlich apathisch auf den Boden starren. Die neuste LP, ,,Ach dieser Bart!" (schon die 7.) ist für Fans sicherlich interessant, als Einstieg aber nicht unbedingt so gut geeignet, weil es keine ,,richtige" H.N.A.S.-LP ist, sondern eine, auf der Achim P. Li Khan und Christoph Heemann auf jeweils einer Seite solo spielen, was zur Folge hat, daß die Achim-Seite stellenweise zu lustig, die Christoph-Seite zu ernst gemeint wirkt. Trotzdem, die Achim-Seite ist schon deshalb wertvoll, weil sie, als gelungene kleine Betrachtung über die Welt des Schlagers zum einen auf die allzu menschlichen Fakir-fake-Bedürfnisse eingeht, aber darüber hinaus die Qualitäten des Trivialen erkennt, also dem Schlager Eigenschaften wie Innovation oder Progressivität zugesteht, die ja normalerweise nur die kleine Experimentalszene für sich beansprucht, und über diese Engstirnigkeit, über dieses ganze affektierte Künstler- und ,,Große Kunst"-Gehabe machen sich H.N.A.S. lustig, obwohl sie selber aus dieser Szene stammen. Da gibt es zum Beispiel eine düstere, rituell-mystische Version von ,,Küsse unterm Regenbogen" (keine Ahnung, von wem das Original ist), mit viel Hall und Glocken und anderen Gruseleien, dann plötzlich eine aufgeblasene Bombast-Rockeinlage und als Krönung die Coverversion ,,Male nicht den Teufel an die Wand" mit kämpfenden Schweinegitarrensoli (die's aber nicht nach vorne schaffen) und von Bill Laswell produziert (ach, war nur'n Witz). Natürlich muß ich noch die Coverversion von Manuela's ,,U.S. Helicopter 66" erwähnen (die übrigens, wie ich von einem Experten erfahren habe, für Schlagerverhältnisse recht verschrobene, hörenswerte Musik mit komischen Beats und so, gemacht haben soll), ein tolles Kinderlied mit witzigen Sci-Fi-Blubbergeräuschen und Kirmesorgel (leider nur auf der beigelegten limitierten Single).

Alexander Kunz

Lucinda Williams
Rough Trade

Weise Frau aus Louisiana, die den Blues nicht hat, aber sehr sehr viel davon weiß, soviel, daß sie es versteht, den John Lee Hooker-Klassiker ,,I Asked For Water (He Gave Me Gasoline)" würdig auf die Platte zu bringen. Wieder mal eine neue Folk/C&W/Blues-Frauen-Euphorie? Nein, DAMIT kann man hier nichts erklären. Denn ihre schon dritte Platte (die anderen beiden erschienen auf Folkways, die erste, '79, als ,,Lucinda", ,,Ramblin' On My Mind", mit Bluescoverversionen, und dann '88 ,,Lucinda 2", ,,Happy Woman Blues") ist runder, weiser, unkapriziöser und solider als die Kolleginnen aus dem Osten. Abgesehen davon basiert ihr Interesse auf Rockmusik und nicht nur darauf, Singer-Song-Schreiberin zu sein oder kapriziöse Musikerin oder Folk-Schnepfe mit herbem Text. Lucinda Williams hat zwar während all der Jahre auch in Greenwich Village herumgespielt, sogar mit Maria Muldauer und Taj Mahal zusammengearbeitet, aber ihre musikalische Schulung waren Aufenthalte im Süden der U.S.A., in Texas, in Arkansas, Mississippi, dann Los Angeles (wo sie '84 auftauchte als Mitglied der Band The Millions Of Williams mit Andy, David, Hans Christian und Victoria Williams). Daher weiß sie definitiv, was eine C&W-Ballade ist (,,The Night's Too Long"), aber sie weiß auch, wie der Blues nicoesk einen anfallen kann (,,Like A Rose"); die Songthemen sind klassisch, Alleinsein, Zusammensein und der Preis, den du für das eine oder das andere zu zahlen hast; und auf unprätentiöse Weise macht einem Lucinda Williams klar, wie es ist, wenn man älter geworden ist, während man eine Menge gesehen hat, und überhaupt, wie es ist, wenn einem keiner mehr auch mit musikalischen Finessen etwas vormachen kann. Resultat: Ohne Zynismus Abgehangenes (=luftgetrocknet). Daher hat sie auch Musi-

▶▶

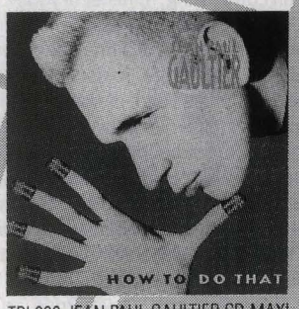
SORRY, MUSIC LOVERS
HIER IST DISCO DEUTSCHLAND

TB
TEUTONIC BEATS

TEUTONIC BEATS 2 LP + 1 CD

TB 001 FISCHERMAN'S FRIEND CD-MAXI

TB 002 MARATHON CD-MAXI



TBI 003 JEAN PAUL GAULTIER CD-MAXI

TB 004 2 GERMAN LATINOS CD-MAXI

PHONOGRAM

FresH

»ONCE MORE: We are a defiant, spirited people who have a history of over three hundred years of constant slave revolts, in which our music played a vital role. Our main philosophical and cultural attitudes are displayed through our MUSIC, which serves as the ROOT of our culture; from which springs our art, poetry, literature, etc. Our creative artists — especially singers and musicians — function as PRIESTS, as PHILOSOPHERS of our captive nation; a holdover from our ancient past.«

»I got to keep on pushin', can,t stop now. Move up a little higher, some way, some how. ,Cause I got my strength, don,t make sense: Keep on pushin'!«

»In the smouldering epoch of four times, eruptions of the Captive Nation are once again reflected in the songs of Black Folks. In the period of the early fifties, JAZZ, which had been a vital part of Black people's music, was taken over by the racketeers and moved downtown into the clubs and bars of the middle-class pleasure-seekers, away from the roots, away from the Heart, the Womb, away from the home of the people: uptown-ghetto!

With JAZZ — Bird, Diz, Miles, Max, Lady Day, Lester Young — JAZZ all gone away: Rhythm and Blues was then the only music left to sing out the aspirations and soul stirrings of Black folks uptown N.Y. and ‚uptown-ghetto' across the face of the land. This was, at first, a blow to the Soul Folks: What would they possibly DO without BIRD, DIZ, MILES or LADY DAY or LESTER YOUNG to make them ‚feel alright' deep down in the nitty-gritty of their hearts? But, being a people raised on change, raised with the insecurities of change throbbing in the nerve-ends of their lives, they ADAPTED themselves to expression with their only cultural weapon or potential weapon: Rhythm and Blues.

Yes, JAZZ, fine JAZZ, great JAZZ was gone away, gone away, away into the Ofay night, away from the warm earth smell of their rhythms and soul vibrations, to make the cash registers clang and sing, ring and pile up green capital for the ‚negroes FRIEND' and sponsor ‚downtown' in the air-conditioned nightmares of the West.

The Fifties, the early Fifties, the later Fifties of suicidal Johnny Ace, Big Mabel, Chuck Willis, Chuck Jackson: all legendary Blues People, scorched with the pain reflected in bleary red-eyed heartbreak sweat-stained songs and tears flooding into the ‚Ebbtide' of Roy Hamiltons or the Monglows; Clyde McPhatter and the Drifters blown to the ‚White Cliffs of Dover' on the ‚Wind' of the Diablos; ‚Crying in the Chapel' of the Orioles; or shot down, cut and beaten up in ‚Smokey Joe's Cafe'.

These were OUR songs, OUR lives reflected in a thousand blue notes, notes of hopelessness marked with thicker callouses on black hands, more muscle cramps in mama's knees, more heartache and unemployment for our fathers and brothers, as Korea loomed distantly and we went away to slaughter up the Yellow race for Whitey's cause.

My people, YES, a million lonely eyes burning to touch Happiness, to touch Human Sympathy, Brotherhood, Justice: all those BIG words, that BIG white learned men invented to taunt us into dissatisfaction with eight kids to a room, beside roachcrawl and rats gnawing at the eight kids to a room on gloom street, on your street, my street: Ghetto-uptown USA!

My people, YES, my love, my Fifties of Martin Luther King, minister of youth: Large liquid eyes then searching for the Ghandi-secret Freedom-message looming huge and idealistic from Southern horizons bleeding in the sun of a thousand lynch-fires; echoing whitely in the poison-voice of Eastland, Talmadge, Russell, Earl Long and other Favorite Sons of the ‚Land of the Free'. (In those years of Martin Luther King, bus boycotts and other evidence of our growing struggle, we grew up, developed, expanded our souls, our minds churning to the beat of our people's only music, Rhythm and Blues. We lived it, sang it in vocal groups, in cabarets, on street corners: junkies nodding it in the rain. We didn't call it ‚culture', didn't call it ‚negro art', it was just OUR music, OUR soul, like OUR girl-friends, OUR comrades, OUR families who didn't understand. It, again, was OUR voice, OUR ritual, OUR understanding of those deep things far too complicated to put into words — except those of Fats Domino, Little Richard, Ray Charles, Dinah Washington, Faye Addams, Lloyd Price and many more).«

»Look, a ‚look y 'yonder: what's that I see?
Great big stone wall standing straight ahead of me.
But I've got my pride, move the wall aside:
Keep on pushin,!«

»The Sixties, roaring in like a rocket, roaring through the Southland with freedom riders, more boycotts, sit-ins, wade-ins, kneel-ins; Black Muslims rising in the Northland new angry voice, young copper-skinned Malcolm X shaking up the psyche of the nations — Black and White. Lumumba, the U.N. Congo demonstrations, Robert Williams defends a Southern town against the Klan. WE are on the move, WE are moving to a New Tempo, to a New Dynamism — like Coltrane blowing SCREAMING in the downtown nightclubs: ‚Afro-Blue', ‚Blue Trane', ‚Africa', ‚Out of This World'; and we hear in his screams the bloody whiplash moans and screams of our greatgrandfathers and grandmothers bending low; eyes ablaze with terror at castration, rape, mutilation, SCREAMING into the Raven Universe, SCREAMING into the coming generations, SCREAMING into the Womb of Mother Africa violated and crushed by the Roman Prophylactic: AAAAAAAIIIIIIIEEEEEEE! AAAAAAAIIIIIIIEEEEEEE!

We sing in our young hearts, we sing in our angry Souls: WE ARE COMING UP! WE ARE COMING UP! And it's reflected in the Riot-song that symbolized Harlem, Philly, Brookly, Rochester, Patterson, Elizabeth; this song, of course, ‚Dancing in the Streets' — making Martha and the Vandellas legendary. Then FLASH! it surges up again: ‚We Gonna Make It' (to the tune of Medgar Evers gunned down in Mississippi: POW! POW! POW! POW!) ‚Keep On Trying' (to the tune of James Powell gunned down in Harlem: POW! POW! POW! POW!) ‚Nowhere to Run, Nowhere to Hide', ‚Change Is Gonna Come' (to the tune of Brother Malcolm shot down in the Audobon POW! POW! POW! POW! POW! POW! POW! POW!)

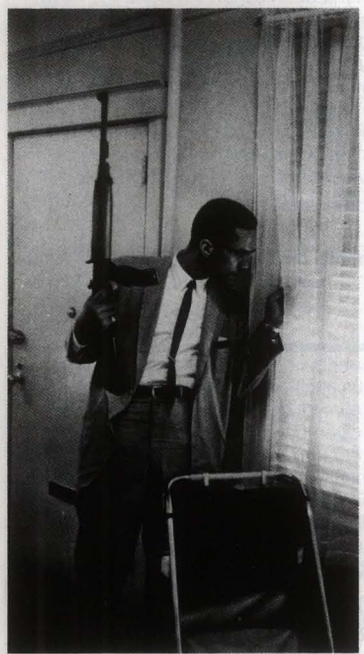
THIS is, once again, a people's music, THIS is the reflection of their rising aspirations, THESE are the truths sung by their modern PRIESTS and PHILOSOPHERS: We are on the move and our music is MOVING with us. WE are expressing our heartfelt anger, conjuring up strong Black Armies marching to the tune of ‚The Same Old Song' while gas bombs and myths explode in Watts, Los Angeles, explode into the putrid white heart of the racist hell that has us STILL IN CHAINS! YES, IN CHAINS! Look at our Rhythm and Blues singers! Look at the musicians! Who owns their contracts? WHO are their agents, managers; WHO speaks for them? CHAINS! CHAINS! MORE CHAINS! WHITE CHAINS CLANKING IN OUR SOULS! But we are coming out, we are coming up (WHITE AMERICA: DO YOU HEAR?), we are coming out from the chains that bind us: whether culture, economics, politics, military chains: WE ARE COMING OUT! FORGET about his computers, jetplanes, rocketships, blue-eyed troops; Forget about atomic bombs, police-dogs, cattle-prods and dynamite. OUR songs are turning from ‚love', turning from being ‚songs', turning into WAYS, into WAYS, into ‚THINGS'. We are making BLACK magic, BLACK NIGGER magic with our SONGS, with our LIVES: this is our BOMB, our BLACK BOMB, our TIME BOMB, our TIME BOMB which will bring on the ‚DESTRUCTION OF AMERICA', A PLAY BY LEROI JONES. This Social Voice of Rhythm and Blues is only the beginning of the end. Somewhere along the line, the ‚Keep On Pushin" in song, in Rhythm and Blues is merging with the Revolutionary Dynamism of COLTRANE of ERIC DOLPHY of BROTHER MALCOLM of YOUNG BLACK GUERILLAS STRIKING DEEP INTO THE HEARTLAND OF THE WESTERN EMPIRE. The Fire is spreading, the Fire is spreading, the Fire made from the merging of dynamic Black Music (Rhythm and Blues, Jazz), with politics (GUERILLA WARFARE) is spreading like black oil flaming in Atlantic shipwrecks spreading like Black Fire: the Black Plague spreads across Europe in the Middel Ages — raining deaths. WORK your magic, BLACK magic, NIGGER MAGIC across the Empire to the beat, to the dynamism of Social-conscious RHYTHM AND BLUES, NEW JAZZ, BLACK POETRY: WORK your NIGGER MAGIC in the sweaty smile of the Boston Monkey, ‚Sugar Pie, Honey-Bunch': twist and shimmy frug monkey down the Empire with thick ruby lips grinning like MAD like BLAZING RED EYES LURKING IN THE MOON.

EACH TIME a Black song is born, EACH TIME a Black Sister has another child, EACH TIME Black Youth says NO! to the racist draft boards, EACH TIME someone remembers Brother Malcolm's smile, EACH TIME we write a poem an essay as a Way into ‚Things', EACH TIME we love each other a little more: THIS THING QUAKES! WE are moving forward, WE are on the move, WE record it all in Rhythm and Blues, New Jazz, Black Poetry, WE — the Captive Nation listening to its priests and wisemen; growing stronger; donning Black Armor to get the job done so Rhythm and Blues can once again sing about ‚Love', ‚mellow' black women, and happy children: after it sings this Empire to the grave, after it sings the Sun of the Spirit back into the lonely heart of man.«

»Maybe someday, I'll reach that higher goal.
I know I can make it with just a little bit of soul.
,Cause I've got my strength, don't make sense:
Keep on Pushin'!
Ha-al-lelujah! Ha-al-lelujah!:
Keep on Pushin'!«

Roland Snellings, später Askia Muhammad Touré: „Keep On Pushin': Rhythm And Blues As A Weapon" in „Liberator", Oktober 1965.

Dieses zufällig gefundene Dokument eines Black Muslims aus den sechziger Jahren nach dem Attentat auf Malcolm X ist, denke ich mir, der gelungene Abschluß von etwas mehr als zwei Jahren „Fresh"-Kolumne, nicht nur weil es (mit entsprechenden, zeitgenössischen Musikbeispielen) auch heute noch Gültigkeit besitzt, sondern weil es erklärt, warum es schwierig ist, diese Musik gänzlich zu verstehen und warum es unmöglich ist, sie dem speziellen in dieser Zeitschrift stattfindenden Diskurs — einem Diskurs, der mir in dieser idiosynkratischen und thematisch einengenden Ausprägung immer weniger notwendig zu werden drohte — anzupassen.



Malcolm X, a tense vigil with a gun he didn't really want.

FRESHTRAX

— Club —

Div. — Garage Trax (Indigo/EfA) diverse, inzwischen zu Klassikern gewordene Garage-Stücke incl. des Adeva-„Respect"-Vorgängers „In & Out Of My Life" plus mehreren auch schon hier erwähnten, wie Carol Leeming oder Gary L. Herausragend das rare „You Don't Know" von Serious Intention und „Just Started" von Lachandra.

Bonnie Byrd — We Can Make It (Wadworth) New Jersey-Connection, also Garage der besten Sorte, auf Rückseite „Good Girl" klingt es fast wie Anita Baker.

Bravo — Can't Stop/ Feel It (Quark) Auch hier wieder eine schwächere, aber nett launische A-Seite. „Feel It" stattdessen hat richtigen, shouterhaften Gesang (Kraze!) mit selbsteingespielter Jazz-Riffs-Gitarre.

Keith Thompson — Love Is Not A Toy (Jacktrax) Anscheinend englischer Herkunft, stark an Chicago Old School House erinnernd, so also, wenn überhaupt, eher „deep", aber längst kein Darryl-Pandy-Camp.

Trybe — Psychedelic Shack (Wild Pitch) Nichts mit den Temptations (vielleicht ein ganz klein bißchen Baßmelodie) zu tun, stattdessen ein von Artematik, dessen Vorjahrs-Maxi sträflich vernachläßigt wurde, produziertes und von Frankie Knuckles gemixtes House-Stück mit Botschaft und Orgel, sehr tief.

Chanelle — One Man (Profile) Um jedem Mißverständnis aus dem Weg zu gehen: Weder Deep noch Garage, sondern einfach nur schnelle, neue Soul-Musik (oder vielleicht doch Disco?), gemixt von David Morales und Frankie Knuckles. Fein.

Aphrodisiac — Your Love (NuGroove) Leichtes Acid-Gefühl, und doch ganz am anderen Ende des Universums, verantwortlich dafür Roland Burrell.

— HipHop —

Chill Rob G. — The Court Is Now In Session/ Let The Words Flow (Wild Pitch) Blasinstrumentlastige Samples auf einer 45 King-Produktion in Jungle-Brothers-Tradition.

Kyna Antee — Let It Go (Techno Kut) Eigentliche A-Seite („Mistress Of The Boom") als typisch unfunky L.A.-uptempo-Elektro ist zu vernachlässigen. B-Seite ist das Stück.

Jungle Brothers — Straight Out The Jungle (Remix)/ Sounds Of Safari (Remix) (Idlers) Nochmals deutliche Steigerung zum Original. Jungle Brothers bleiben die New Yorker Hoffnung schlechthin, auch wegen des ihrem Namen alle Ehre gebenden „Sounds of Safari".

Eazy-E — Eazy-Duz-It (LP/Priority) Hat sich angeblich zùm heimlichen Bestseller entwickelt. Nicht ganz unbegründet. Eazy weiß, was sich mittlerweile auch für Westküstler gehört und hat sich an den entsprechenden, etablierten Mainstreamlern von der Osküste orientiert. In sehr guten Momenten sind das die Jungle Brothers mit der kleinen Portion Elektro, in schlechten klingt es wie alle. Übrigens auch eine neuerliche Blüte bezüglich Warnungen an den zu jugendlichen Käufer — wegen der expliziten Reime wäre „parental guidance" von Nöten, so der Vorschlag von Eazys Plattenfirma.

London Rhyme Syndicate — London Rhyme Syndicate/ Armed And Extremely Dangerous (RRR/EfA) Funklärmige A-Seite, besser noch ihre First Choice-Bearbeitung auf der anderen Seite.

Wie gesagt, das war zum letzten Mal „Fresh". Danke für die Aufmerksamkeit.

Lothar Gorris

CASSETTEN COPY SERVICE

Die neue Preisliste ist da ! sofort anfordern

SUPER PREISE
SUPER SERVICE

24h SER Blitz Kopien VICE 24h

CASSETTEN COPY SERVICE
KLUCKSTR. 35
D-1000 BERLIN 30
Tel: ☎ 030/261 57 88

TRASHING GROOVE

NEW LP/CD „ICHTHYPHOBIA" OUT NOW!
LP 08—2571 · CD 85—2572

L	I	V	E
04. März 89	Lübeck, Alternative	22. März 89	Heidelberg, Schwimmbad
10. März 89	Düsseldorf, Haus der Jugend	23. März 89	Berlin, Kraftwerk
11. März 89	Hannover, BAD	25. März 89	Bremen, Lagerhaus
17. März 89	Dortmund, FZW	31. März 89	Schweinfurt, JZ
18. März 89	Bielefeld, JZ Jollenbeck	29. April 89	Wilhelmshaven, Kling Klang
20. März 89	Übach-Palenberg, Rockfabrik	03. Mai 89	Hildesheim, Vier Linden
21. März 89	Duisburg, Old Daddy		Artland Records im SPV-Vertrieb

ARTLAND RECORDS

Booking and Information
Maxwell Smart Promotion
Paul-Lincke-Str.9
3203 SarstedtTel.: 0 50 66/21 48

SPV

MICRO KIDS IN SAN FRANCISCO

Aktuelle Maxi
HEUTE 89401
Im Vertrieb von:
INDEPENDENT Music Company GmbH & Co KG
Deichstr. 23
2000 Hamburg 11
Bestellnr. 57222021

MICRO KIDS IN DEUTSCHLAND

4.3. Kaiserslautern, Thing
6.3. Hamburg, Logo
7.3. Berlin, Exstacy
8.3. Würzburg, TV
TV-Touring, SAT1
9.3. München, Theaterfabrik
10.3. Kempten, Festival
11.3. Fürth, Backstage
12.3. Augsburg, Bootleg

HEUTE
Obere Eicherstr. 53
D-8960 Kempten
Tel: 0831/27460
Fax: 0831/22690

L P - K R I T I K

ker vom gleichen Schlag bei sich auf dieser LP, die ihre Stimme und akustische Gitarre begleiten: Donald Lindley (Drummer bei John Fogerty), Gurf Morlix (von den Plimsouls), John Ciambotti (Baß, ehemals bei Clover, jetzt bei Costello); und abgemischt wurde die Platte von Dwight Yoakams Mann Dusty Wakeman. Lucinda Williams gibt mit dieser Platte in Europa ihren späten, aber dennoch beharrlich erkämpften und verdienten Einstand. Gut was? **Jutta Koether**

Edie Brickell & New Bohemians
Shooting Rubberbands At The Stars
WEA

Ein neues Exemplar aus der Spezies ernsthafte, singende, weiße Frau für deren Achtzigerjahre-Fassung Suzanne Vega die Blockadebrecherin war. Edie Brickell ist weniger ernsthaft und trägt auch keine Gitarre mit sich herum, ist aber froh und positiv und kümmert sich um Stimmungen, Gefühle und streift das Leben von armen kleinen Frauen. Leider geht das charmante, mädchenchafte Hüpfen dann zuweilen über in kleinbürgerlicher Putzigkeit und Lustigkeit. Mary-Coughlan-Syndrom: bei den besten Stellen erinnert einen Edie Brickell an Victoria Williams; deren Überdrehtheit, die hier im Ansatz auch vorliegt, etwa bei dem Love-Song ,,Now" wird dadurch abgefangen, daß Edie so durch und durch patentes Mädchen ist, was von den vortrefflich **die** Eigenschaft ,,brilliant" illustrierenden ,,New Bohemians" unterstützt wird. Die Band allerdings ist in ihrem ausgefeilten Gitarrenbegleitgespiele fast zu sehr mit sich selbst beschäftigt, derart, daß man das Gefühl hat, Edi wollte sie nicht stören und ist deshalb so nebenbei. Am Schluß erst in ,,Keep Coming Back" reiben sich Sängerin und Band im guten Sinne auf. Die meisten Songs stammen von 86. Den letzen Song ,,I do" widmet sie ihrer Katze. **Jutta Koether**

Pink Turns Blue
Meta
Fun Factory/EfA

Als ich im Sommer in England war, fiel mir auf, daß der Begriff Joy Division und alles, was damit zusammenhängt, für eine Schar nachgewachsener Trauergestalten/Grufties/Düsterrockfans neu erklärt wurde. Wer, so wie ich, diese depressive Phase, sofern selbst durchgemacht, hinter sich hat, erinnert sich bestimmt noch an die verwässerten Nachzügler wie z.B. The Sound, von denen ,,From The Lions Mouth" immer noch in meiner Plattensammlung steht. Schenkt man den Infos der Kölner Band Pink Turns Blue Glauben, so haben sie Namen wie Mission, Chameleons, U2, Joy Division und Sound zu Beginn ihrer Karriere nie gehört, obwohl auf ihrer ersten LP (,,If Two Worlds Kiss") starke Anleihen rauszuhören waren. Auf dem Nachfolger ,,Meta" wird jetzt exakt die Stimmung reproduziert, die auf ,,From The Lions Mouth" herrscht, nur daß alles noch langsamer dahinfließt, noch düsterer klingt, noch elegischer ist (,,...Seven trumpets I can hear/I'm sinking/This is how it feels to die/No one could escape his crime..."). Erstaunlich auch die Ähnlichkeit der Stimme von PTB-Sänger Mic Jogwer zu der Adrian Borlands. Ich will damit nicht sagen, daß ,,Meta" eine schlechte Platte ist, aber sie klingt so verdammt anachronistisch, was etlichen Kids wahrscheinlich völlig egal ist, weil sie jetzt in ihrer Welt der verhangenen Wolken leben, jetzt 80/81 erleben. Ich jedenfalls brauche ,,Meta" nicht, keine Sekunde. **Sven Niechziol**

Sons Of Freedom
Slash
Metronome

»Get the thing done/ and let them howl!« Dies hier ist ein paar Minuten lang die alleinseligmachende Rock-LP des Monats. So als ob Killing Joke, Spear Of Destiny, und was euch sonst noch an scheußlich-schönem Pompöskitsch einfällt, von einer Drum-Machine in die Pflicht genommen würden. Doch die präzisen, monotonen Drumbeats kommen von einem *richtigen* Schlagzeug. Denn Sons Of Freedom ist eine Rockband und kein New Beat, wie die Pressefrau der Metronome irrwitzigerweise behauptet. Die ersten drei Stücke haben allesamt den gleichen Rhythmus, ein stampfendes Baß-Riff (und ich meine stampfend), breitwandig ackernde Gitarren und ein markerschütterndes Chorus-Geheul. Bombast-Rock-Trash von einer kanadischen Band, von der man nach dieser LP nichts mehr erwartet, weil sie verdammt nach dem genialen Machwerk einer Eintagsfliege riecht. Denn nach besagten drei Stücken säuft ,,Sons Of Freedom" in Heavy-Metal-Klischees ab, die Energie reicht nicht aus, und zu mehr als der einen guten Idee, die ,,Super Cool Wagon" heißt, hat es eben doch nicht gelangt. Wäre ,,Sons Of Freedom" eine 3-Track-EP - die 15 Minuten Ruhm wären ihnen sicher. **Sebastian Zabel**

Yard Trauma
10 Blazing New Tracks
Dionysus/Semaphore

Joe und Lee und Lee und Joe danken Zebra dafür, daß sie ihr Leben als Musiker erträglich gemacht hat. Ansonsten helfen mal wieder Leute von Thee Fourgiven, Bad Religion, The Unclaimed und Trip Trigger bei dieser Yard-Trauma-Platte aus, und wie alle anderen der Sippe sind sie mit diesen ,,10 Blazing New Songs" wieder tief drin im Nachfühlen-Schreiben-Spielen von amerikanischem Sixties-Psychedelic-Rock", sie haben sich inzwischen so sehr damit identifiziert, sich Stil und Sound so sehr zueigen gemacht, daß man schon nicht mehr von ,,nachgemacht" reden kann. Es ist ein manischer Vorgang, der in eine Besessenheit geführt hat, die aber nicht seltsam verschroben anfällig, sondern mittlerweile richtig populär-auffällig geworden ist, hat sie doch nicht einzelne, sondern gleich ein ganzes Netz von Gruppen befallen.
Vielleicht macht Sky Saxon mehr Hundezauber als wir uns denken und hat einen ganzen Haufen Musiker in Hollywood so verhext, daß sie auf ewig Seeds-Kinder bleiben müssen. Mit dieser LP legen sie eine noch größere Selbstverständlichkeit dieser Hingabe an den Sixties-Punk, ihrer Manie, an den Tag, entwickeln aber auch haltbarere Verbindungen in die Gegenwart und schrecken so ein paar HC-60s-Fans ab. So leicht aber gehen diese so gut in sie hineingepflanzten Songs in ein Blütestadium über. Sprechen wir aber so über die Songs, muß man sagen, daß es sich nur um Mohnblüten handeln kann... wir wissen, bestimmte Arten enthalten gefährliche Substanzen... etc. aber zuallererst mal stellt man fest, diese Blüte ist schön, fällt aber nach kurzer Berührung auseinander. Als Ganzes zusammen betrachtet, schafft es die Platte jedoch, sich zumindest selbst variationsreich auseinanderzuplustern. Hier und da bleibt dann schon ein Blatt, ein Feedback, ein interessantes Solo, eine sehr gute Zeile hängen; und die alten Teile sollte man nicht mißachten... ,,Go a head throw it away/ You didn't want it anyway/ Sell it all right in the yard/ See how much you can discard/ Throw it away you stupid fool/ I'll take home whatever's cool/ YOUR TRASH — MY TREASURE." **Jutta Koether**

Merl Saunders / Jerry Garcia / John Kahn / Bill Vitt
Keystone Encores Vol. II
Fantasy

Saunders und Garcia, alte Kumpels aus ältesten Zeiten, haben zuletzt die hervorragende Musik für die neueren Folgen der ,,Twilight Zone" zusammen gemacht, und in den 70ern immer mal, wenn es Jerry bei den Dead zu heavy wurde, über Standards in einer derart entspannten, angeturnten Weise gejammt, daß noch jeder Punk-Rocker, dem ich ihr Doppelalbum ,,Live At Keystone" mit je circa zehn Minuten langen Versionen von Dylan-, Rodgers/Hart- und Blues-Klassikern plus die beste ever Version von ,,The Harder They Come" (und auch nur Garcia konnte das Leiden und den Haß des verlassenen Mannes in ,,Positively 4th Street" offen ausspielen, wofür Dylan in seinem Original viel zu stolz/ verklemmt war), fragt, wo man sowas kaufen könnte. Jetzt hat jemand noch unveröffentlichte Tracks aus der gleichen Show ausgegraben, und sicher nicht weil man solche Musik heute Acid-Jazz, na ja After-Hours-Acid-Jazz nennt. Diesmal sind es wieder zehn Minuten, jeweils von ,,High Heel Sneakers", ,,Mystery Train", ,,It's Too Late (She's Gone)" und ,,How Sweet It Is". Unnötig zu sagen, daß vor allem der ,,Mystery Train", mit seiner nahtlosen Anlehnung an den ,,Cumberland Blues" der 72er Dead, 11:32 pures Wohlbefinden verbreitet. **Diedrich Diederichsen**

Honeymoon Killers
Take It Off
Skulls
Blacklight 13
X-Men
X-Men
(alle) Buy Our Records/Semaphore

Laßt mal wieder ein paar junge Killers ran, die veranstalten da gerade ein Konzert als Selbstporträt einer Rockband als schwerer böser uralter Schrumpfkopf, der immer noch redet, Mädchen aufißt und überhaupt allen Spaß hat. Die H.M geben sich älter als die alten Werwolfes; sie spielen eingetrockneten, schweren, zähnefletschenden, knurrigen Garagen-Rock'n'Roll, auf gewisse Weise dem Minimalismus

verpflichtet, mit verkrumpelten schweren Feedbacks und gezügeltem Kotzen des Sängers. Lux Interior nach 20 Jahren im Kerker mit Husten und Röcheln, alles bestens. Der Junge ist ein bißchen gestört, aber die Mädchen, Sally an den Drums und Lisa am Baß, lieben es und ihn böse... „I'm Glad My Baby's Gone", „The Sexorcist", schleppend, hypnotisch, daneben... kauf unsere Platte. In Ordnung. Wie man sich vielleicht schon denken konnte, haben diese Honeymoon Killers nichts mit der gleichnamigen Band aus Belgien zu tun. Teenage-Werwolf-Nachwuchs auf diesem Label kommt gleich nochmal in etwas ausgefeilterer, schlecht-glamhafter, süßerer und hysterischerer, aber auch teils sehr Bekanntes (N.Y.Dolls, Hanoi-Rocks) reichlich peinlich imitierenden Form. Das sind die Skulls. Ihre Songs heißen eben auch „Trash Princess", „Devil Doll" oder „Teenage Honey" und „Dracula Driver".
Die dritten auf dem Label dagegen sind eher Erwachsene, obwohl Steve Glatzer, Sänger und Bassist der X-Men, Mitglied des Pee-Wee-Herman-Fan-Clubs ist. Sie behandeln die älteren Teile schöner alter amerikanischer Standard-Themen wie Schwarze Witwen, Rote Dosen, Killerblicke, Paranoia-Anfälle, Parasiten. Gäbe es Pubs in Boston, dann wäre die Musik von X-Men Pub-Rock. Solide, aber manisch und schnell und doch mit Stil, haben sie sich vollaufen lassen. Musik zum Vielhören mit lustigen Texten. Produziert wurde diese Platte von Lou Giordano (auch Produzent bei Big Dipper). »...rude crude caveman temperament of a rat«. So sind sie, Männer mit Humor. **Jutta Koether**

HARALD OF FREE ENTERPRISE

Das ist Ihr Leben!

Als Joe Strummer Esq. im Western Hospital lag wg. Hepatitis – weil ihm jemand in den Mund gespuckt hatte oder auch nicht – waren ihm 198 Sek. von ihnen ein Quell der Erbauung. Als Rodney Bingenheimers Haare in Flammen aufgingen, zeigten alle auf sie, und als mehr Cowboyhüte aufblühten als Pilze nach einem Regen, reklamierten sie einen Großteil der Verantwortung für diese zweifelhafte Leistung für sich. Nach Dils und Rank & File feiern die Kinman-Brüder als Blackbird die Erfindung der drum machine. Ihr dritter Mann heißt Yamaha. Da sind sie ganz wild drauf und halten das – wie in ihrem letzten Flipside-Interview zu lesen war – für Punk. Weil: geringes Equipment und Leute sind konsterniert. He, wenn einer meiner Freunde morgen nur in Strapsen und mit Schaumgummititten vor der Tür stände, wär' ich auch konsterniert (kleines Equipment!). Gelandet sind sie mit ihrer letzten Platte wieder bei Chris Ashford (What/Iloki-Rec.), dem Mann, der im Dezember '82 einen Massensuizid unter Davie Allan-Anhängern verantwortet hat. Für diesen semi-astralen, monotonen Singsang-Langweiler gibts den großen „3 Wochen mit der Caritas im Landschulheim und am ersten Tag den Knöchel gebrochen-Preis".

Die uninteressante Frage, was denn nun Punk sei und was nicht, beantwortete der amerik. Komiker David Street nach langem Brüten '81 mit dem vermeintlichen Bonmot: Punk sei Leute anspucken, New Wave sei sich dafür zu entschuldigen, daß Punkfreunde so etwas tun. Selbst für '81 ist das selten blöd, aber manchmal, um es mit Erika Berger in der ihrem Volk eigenen Debilen-Lingo zu sagen, »denkt man auf sowas viel herum«. Namentlich über jene, die sich mächtig ins Zeug legen mußten, um ihr Bobby Fuller-Gemüt auf Bosheit und Häme zu trimmen. Die Angry Samoans z.B., auch bekannt als weltbeste Punkrockband mit einem Promotionskandidaten in ihren Reihen. Gregg Turner darf sogar Seminare geben. Über Infinitesimalrechnung oder so ähnlich. Und dann enttarnen ihn ausgerechnet die Schnepfen, die immer die Klausuren vergeigen, als Mitschuldigen an „They Saved Hitler's Cock". Dann versinkt er im Boden. Dann ist er so ein rührendes Beispiel von Guter Junge, daß ihm das sogar selbst klar wird, und er eingedenk ruchloserer Zeiten und bevor aus aller Welt Adoptionsanträge eingehen, in **Ink Disease** No. 14 vorschlägt, man solle endlich Henry Rollins einschläfern, haha. Die vierte Sams 12" in 10 Jahren heißt:

STP Not LSD (PVC-Rec.): Wo es der besten Punkrock-Band wieder gelingt, auch dem letzten Unfug tragische Größe zu verleihen. Legionen von Forschern werden dereinst versuchen, in diesen Kosmos aus lang kultivierten Teenage Obsessions, vagen Sci-Fi Schnipseln, komischen Gefühlen (i.e. schlechte Chemie im Kopf) und verträumten Blicken in den Müllschlucker einzudringen. Nicht nur dem Profanen ist der Zusammenhang all dieser Dinge unverständlich, aber er ist zweifellos vorhanden und aus irgendeinem Grund wichtig, und wenn man mit Turner, Saunders und Kollegen drei Tage lang auf diesen komischen Planeten rechts neben dem Kühlschrank gestarrt hat, wird man es sicherlich begreifen. Man glaubt ihnen alles, selbst wenn sie traurig den Lost Highway langstolpern und von den Umtrieben des Teufels künden. Folkloristisches Schrammeln erlauben sie sich jetzt auch ab und an, und „I'm Stranded" von den Saints wurde um eine Nummer ergänzt. Großes, billiges, buntes, herzergreifendes Werk.

Von den Samoans auf Seitensprüngen liegt vor: **Mooseheart Faith** – LP (De Milo/Semaphore): Wo Todd Homer seine Drohung aus B- Side No. 22 endlich wahr macht. Das dieser nach P.J. Calligan häßlichste Samoan einmal verrückt werden würde war klar. Dieser Mann hat keinen Hals! Wenn er alt ist, wird er aussehen wie Oscar, der Chef vom 6-Millionen-Dollar Mann; nur halt ohne Hals. Dafür hat er viele schlechte Chemikalien im Kopf. Mehr als die anderen. Seine besten Freunde sind Außerirdische. Sie und die Chemikalien haben ihn überredet, diese seltsam versponnene, psychedelische und anrührende Platte aufzunehmen. Weil ihr dilettantischer Charme erkannt wird, darf er Ehrenbürger auf dem Planeten Margo werden, wo die Schmetterlinge wie Toaster aussehen und das Leben aus Hühnerbrühe entstanden ist. Auf Margo hat niemand einen Hals.

Eine der Fallen auf dem Weg dorthin heißt **Crawlspace,** die Band des Samoans-Fans und -Propheten Crawlin' Ed Flowers. Auf deren Silent Invisible Conversation 7" (Grown Up Wrong!) findet sich neben einmal Geräusche, zweimal Punkrock eine Verbeugung vor *Can*, „Little Star Of Bethlehem", man sollte es nicht glauben. Homer und seine geliebte Musette dabei und zum Abschied die Drohung »You'll never hear punkrock again!«. Gurgel! Ed Flowers ist auch noch Ehrenkumpel der **Lazy Cowgirls,** der allseits beliebten Bölkbuden-Randaliertruppe, deren vierte 12" „Radio Cowgirl" jüngst auf einem Label mit dem wunderschönen Namen „Sympathy For The Record Industry" erschienen ist. Live At KCSB Santa Barbara. Covern u.a. Ramones und Saints. Und bedanken sich herzlichst – oh, Graus – bei Halb-Samoan Jeff Dahl. Sympathys zweite LP kommt denn auch von der Jeff Dahl Group und heißt prophetisch „Vomit Wet Kiss". Es ist klar, daß Dahl bei den Samoans nicht alt werden konnte, dafür ist er entschieden zu blöd. Er hat die ganze batorsche Harte-Eier Schule verinnerlicht und gefällt sich mit Iggy-Shirt und Stirnband in Axeman-Posen. Was ja nicht prinzipiell schlecht ist, ihn aber unangenehm oft wie Lewd mit ihrer „American Wino"-LP von '82 klingen läßt, statt „Young Loud & Snotty". Wo gefährliches Knurren aus „I'm dressed in black" schon sowas Lächerliches machte, wie „Eimer dressta inna blekker". Und das – wie amerikanische Wissenschaftler herausfanden – gefällt nichtmal den kleinen Schlubetten, die sonst jeden für einen Rockstar halten, der in den Spülstein pißt.

Harald Hellmann

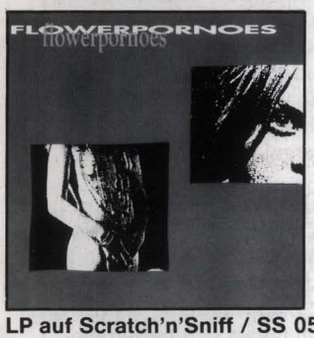
THE KINGS OF HIPP-HOPP + HOUSE geben sich die Ehre:
JUNGLE BROTHERS auf Tour
9.3.89 — Düsseldorf / Tor 3
10.3.89 — Berlin / Neue Welt
11.3.89 — Hamburg / Große Freiheit
20.3.89 — München / Theaterfabrik
(Tourleitung: Wonderful Tours / Hamburg)
JUNGLE BROTHERS
STRAIGHT OUT THE JUNGLE
ZYX LP 20122 / ZYX CD GLX 9082
including their Hits: Straight out the Jungle
I'll House you
On the run

zyx records ®
BERNHARD MIKULSKI Schallplatten-Vertriebs-GmbH
LIMBURGER STRASSE 18 · D-6251 ELBTAL-DORCHHEIM · TEL.: 06436 / 602-0 · TELEX: 4821614 · TELEFAX: 06436 / 4102

DEF!

The Stardust Kiddies –

FLOWERPORNOES

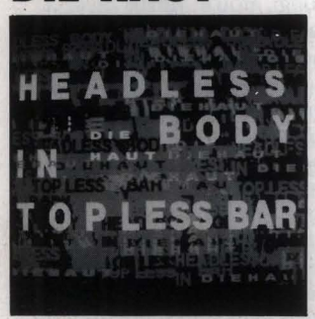


On Tour:
28.2. Kassel/Spot
2.3. CH-St. Gallen
3.3. CH-Schaffhausen
4.3. CH-Bern
5.3. Moers/Flagranti
8.3. Hamburg/Kir
9.3. Wilhelmsh./Klingklang
10.3. St. Michaelisdonn/ Phoenix
11.3. Düsseldorf/ Spectaculum
23.3. Köln/Luxor

LP auf Scratch'n'Sniff / SS 05

DUMB!

DIE HAUT

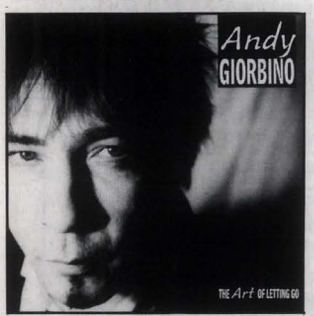


On Tour:
13.3. Detmold/ Hunky Dory
14.3. Braunschweig/FZB
15.3. Hamburg/kir
16.3. NL-Arnheim
17.3. NL-Apeldorn
18.3. NL-Amsterdam

LP/CD 'Headless Body In Topless Bar' feat. N. Cave u.a. / SF 83

AND(Y)!

GIORBINO



'THE ART OF LETTING GO' – New LP! Produced by Ledernacken!

LP/WSFA SF 86

BLIND!

From Sweden:

CHAINSAW ZOMBIES

New Mini-LP 'Tied Trained Transformed' SF 85

Live: 17.2. Berlin 19.2. Flensburg 20.2. St. Michaelisdonn 21.2. Köln 22.2. Hamburg

GEISTERFAHRER

New LP! Out 10.3.! SF 87

Live: 15.3. Hamburg/kir

F.S.K. 1. LP 'Stürmer' (Re-Release) NEW LP / Coming soon!

39 CLOCKS 'Subnarcotic'-LP (Re-Release)

WHAT'S SO FUNNY ABOUT.. ZickZack Scratch 'n' Sniff

Die Independent-Label
Glashüttenstr. 113 · 2000 Hamburg 6
Im FFA-Vertrieb

TERMINE OHNE GEWÄHR

The Busters: 25.2. Göttingen/Ballhaus — 26.2. Kassel/Prigogine — 27.2.Aachen/Rockfabrik — 28.2. Köln/Luxor — 1.3. Heidelberg/Schwimmbad — 3.3. Hamburg/Markthalle — 4.3. Konstanz — 5.3. München/Manege ● **Ferryboat Bill:** 3.3. Hannover/Capitol — 11.3. Weiden/Jugendzentrum — 13.3. Übach-Palenberg/Rockfabrik — 22.3. Karlsruhe/Jubez — 24.3. Hamburg/Roschinsky's ● **The Strangemen:** 7.3. Karlsruhe/Jubez — 8.3. Mainz/Kulturzentrum — 9.3. Zapfendorf/Topact — 10.3. Kempten/Jugendhaus — 11.3. Kaiserslautern/Festival — 14.3. Köln/Luxor — 15.3. Hildesheim/Vier Linden — 17.3. Münster/Odeon — 20.3. Bochum/Logo — 21.3. Bremen/Römer — 22.3. Husum/Speicher — 23.3. Hamburg/Roschinsky's ● **Submentals:** 3.3. Dortmund/FZW (mit Slawheads) — 4.3. Nürtingen/JaB — 17.3. Ulm/Donauturm — 18.3. Dillingen/JZ ● **L.U.L.L.:** 3.3. Homburg — 4.3. Ludwigshafen — 5.3. Hanau — 7.3. Niederholm — 9.3. Ingolstadt — 10.3. Augsburg — 11.3. Ulm — 31.3. Schwäbisch Gmünd ● **So Mush Hate/Life — But How To Live It:** 16.3. Hamburg — 17.3. Berlin — 18.3. Lübeck — 19.3. Kiel — 20.3. Düsseldorf — 27.3. Kassel — 28.3. Siegen — 29.3. Hanau — 31.3. Augsburg ● **King Rocko Schamoni:** 7.3. Hannover/Bad — 10.3. Köln/Luxor — 11.3. Bielefeld/AJZ — 13.3. Stuttgart/Röhre — 14.3. Tübingen/Epplehaus — 15.3. München/Theaterfabrik — 16.3. Heidelberg/Schwimmbad — 17.3. Freiburg/Jazzhaus — 18.3. Neu-Ulm/Konzertsaal ● **New Model Army:** 12.3. Bielefeld/PC 69 — 13.3. Bochum/Zeche — 14.3. Hannover/Capitol — 16.3. Berlin/Metropol — 18.3. Hamburg/Docks — 19.3. Kiel/Traumfabrik — 20.3. Bremen/Modernes — 21.3. Wilhelmshaven/Pumpwerk — 23.3. Stuttgart/Longhorn — 25.3. München/Theaterfabrik — 26.3. Nürnberg/E-Werk — 28.3. Mannheim/Feuerwache — 29.3. Frankfurt/Batschkapp — 30.3. Köln/Wartesaal ● **Noise Now Festival** mit Philip Boa, Sonic Youth, Laibach u.a.: 27.3. Düsseldorf/Philipshalle ● **Philip Boa And The Voodoo Club:** 7.3. Bamberg/Zentralsaal — 8.3. Wien/Arena — 9.3. München/Theaterfabrik — 11.3. Stuttgart/Röhre — 12.3. Frankfurt/Batschkapp — 13.3. Mannheim/Capitol — 14.3. Saarbrücken/Ford Garage — 16.3. Bochum/Zeche — 17.3. Münster/Neues Jovel — 18.3. Hamburg/Markthalle — 19.3. Bremen/Modernes — 20.3. Osnabrück/Subway — 21.3. Göttingen/Mensa — 22.3. Berlin/Quartier Latin — 23.3. Kiel/Traumfabrik — 26.3. Hannover/Capitol — 28.3. Übach-Palenberg/Rockfabrik ● **They Might Be Giants:** 4.3. Münster/Odeon — 5.3. Köln/Luxor — 6.3. Frankfurt/Cooky's — 8.3. Bochum/Zeche — 9.3. Hamburg/Logo — 10.3. Berlin/Ecstasy — 11.3. Nürnberg/Rührersaal — 12.3. München/Schlachthof — 13.3. Wien — 15.3. Kassel/Prigogine — 16.3. Bremen/Römer — 17.3. Braunschweig/FBZ Bürgerpark ● **Skinny Puppy:** 22.3. Bochum/Zeche — 23.3. Braunschweig FBZ Bürgerpark — 25.3. Hamburg/Markthalle — 26.3. Bielefeld/PC 69 — 27.3. Bonn/Bisquithalle — 28.3. Frankfurt/Batschkapp — 29.3. München/Theaterfabrik ● **Tankard:** 18.3. Ludwigshafen/Haus der Jugend — 19.3. Bochum/Zeche — 20.3. Bremen/Aladin — 21.3. Berlin/Quartier Latin — 22.3. Hamburg/Markthalle — 23.3. Bielefeld/PC 69 — 25.3. Erlangen/E-Werk-Saal — 26.3. Kassel — 27.3. Mainz/Eltzer Hof — 29.3. Ludwigsburg/Rockfabrik — 30.3. Bonn/Biskuithalle — 31.3.Kiel/Traumfabrik ● **Mudhoney:** 28.3. Duisburg/Old Daddy — 28.3. Frankfurt/Negativ — 30.3. Köln/Rose Club — 31.3. Enger/Forum — 1.4. Berlin/Ecstasy ● **Naked Prey:** 6.3. Hamburg/Mitternacht — 17.3. Enger/Forum — 19.3. Berlin/Ecstasy — 20.3. Köln/Rose Club — 21.3. Backnang/JZ — 22.3. Frankfurt/Negativ ● **My Bloody Valentine:** 7.3. Köln/Luxor — 8.3. Detmold/Hunky Dory — 9.3. Berlin/Loft — 10.3. Hamburg/Logo — 11.3. Münster/Odeon — 12.3. Frankfurt/Negativ — 13.3. München/Manege ● **Front 242:** 6.3. Düsseldorf/Tor 3 — 7.3. Aachen/Eurogress —9.3. Frankfurt/Volksbildungsheim — 13.3. Bonn/Biskuithalle — 14.3. Bielefeld/PC 69 — 15.3. Berlin/Metropol — 16.3. Hamburg/Docks ● **Youth Of Today/Lethal Aggression:** 2.3. Göppingen/Club Remise — 3.3. Augsburg/Bootleg — 4.3. Kempten/JUZ — 5.3. Graz/Insel — 6.3. Wien/Arena — 25.3. Bremen/Schlachthof — 26.3. Osnabrück/Ostbunker ● **Died Pretty:** 16.3. Nürnberg/Dröhnland — 17.3. Gammelsdorf/Zirkus — 18.3. Geislingen/Rätschenmühle — 19.3. Berlin/Loft — 20.3. Detmold/Hunky Dory — 21.3. Köln/Rose Club — 22.3. Hannover/Bad — 23.3. Dortmund/FZW — 25.3. Hamburg/Große Freiheit ● **Glam- und Glitter-Party:** 25.2. Bielefeld/JZ Jöllenbeck ● **Jungle Brothers:** 7.3. München/Theaterfabrik 8.3. Mannheim/Feuerwache — 10.3. Berlin/Loft — 11.3. Hamburg/Große Freiheit 36 — 12.3. Düsseldorf/Tor 3 ● **5 Jahre Sputnik mit Milkshakes (in Originalbesetzung!) u.a.:** 26.3. Nürnberg/Komm ● **Bellybutton & The Knockwells:** 4.3. Riedlingen/Jugendhaus — 22.3. Stuttgart/Röhre — 25.3. Berlin/Ecstasy — 26.3. Weikersheim/Club W 71 — 27. und 28.3. Köln/ABS — 29.3. Hamburg/Fabrik — 31.3. Schwenningen/Burdons ● **Tech Ahead:** 17.3. Tübingen/Epplehaus — 18.3. Pforzheim/JZ Schlauch ● **Straßenjungs:** 8.3. Kassel/Prigogine — 9.3. Göttingen/Ballhaus — 10.3. Braunschweig/Savoy — 11.3. Celle/Le Bistro — 15.3. Mannheim/Feuerwache — 16.3. Dieburg — 23.3. Frankenberg ● **US-Underground-Film Special:** 2. bis 5.3. Nick Zedd: „The Wild World Of Lydia Lunch", „The Bogus-Man", „Go To Hell", „Kiss Me Goodbye", „Thrust In Me"; 9. bis 12.3. Richard Kern: „You Killed Me First", „Submit To Me", „Death Valley ‚69"; 16. bis 19. März Richard Kern: „Fingered", „The Right Side Of My Brain", „The Manhattan Love Suicides"; 23. bis 26. März Nick Zedd: „Police State", „The Bogus-Man", „Thrust In Me", „Fuck You"; alle Frankfurt/Werkstattkino Mal Seh'n ● **Instigators, Think:** 3.3. Berlin/KOB — 4.3. Berlin/Ex — 7.3. München/Manege — 8.3. Kempten/Sonneck — 10.3. Dortmund/FZ West — 11.3. Bielefeld/AJZ — 13.3. Köln/Rose Club — 14.3. Hamburg/Fabrik — 15.3. Wuppertal/Börse ● **Live Skull:** 26.2. Augsburg/Bootleg — 27.2. Wien/Arena — 1.3. Wuppertal/Börse — 2.3. Berlin/Ecstasy — 3.3. Enger/Forum — 4.3. Schwindkirchen/Rockhaus — 5.3. Schornndorf/Hammerschlag — 6.3. Nürnberg/Dröhnland — 7.3. Duisburg/Old Daddy **Maureen Tucker & Half Japanese:** 23.2. Berlin/Metropol — 24.2. Hamburg/Markthalle — 25.2. Hamburg/Fabrik — 26.2. Weiden/Jugendzentrum — 27.2. Frankfurt/Cooky's — 28.2. Wien/Szene — 1.3. Innsbruck/Utopia — 2.3. Ravensburg/Kulturfabrik — 3.3. Fribourg/Fri-Son — 4. und 5.3. Augsburg/Bootleg — 6.3. Stuttgart/Röhre — 7.3. Erding — 8.3. Passau/Zeughaus — 9.3. Weikersheim/W 71 — 10.3. Kortrek/Limelight — 11.3. Nürnberg/Komm — 12.3. Wuppertal/Börse — 14.3. Dortmund/Live Station — 15.3. Hannover/Pavillon — 17.3. Wilhelmshaven/Kling Klang — 18.3. Enger/Forum ● **Rudolfs Rache:** 23.3. Wolfsburg/JZ — 25.3. Burglengenfeld/JZ — 26.3. Waiblingen — 27.3. CH-Schaffhausen — 28.3. CH-Biel — 29.3. CH-Zürich — 30.3. Bonn/Namenlos — 31.3. Wegberg/Pop ● **Trashing Groove:** 4.3. Lübeck/Alternative — 10.3. Düsseldorf/Haus der Jugend — 11.3. Hannover/Bad — 17.3. Dortmund/FZW (mit Shifty Sheriffs, Deadfish Go Bananas) — 18.3. Bielefeld/JZ Jöllenbeck — 20.3. Übach-Palenberg/Rockfabrik — 21.3. Duisburg/Old Daddy — 22.3. Heidelberg/Schwimmbad — 23.3. Berlin/Kraftwerk — 25.3. Bremen — 31.3. Schweinfurt/JZ ● **Flowerpornoes:** 2.3. CH-St. Gallen — 3.3. CH-Schaffhausen — 4.3. CH-Bern — 5.3. Moers/Flagranti — 8.3. Heidelberg/Schwimmbad — 9.3. Hamburg/Kir — 10.3. St. Michaelisdonn/Phönix — 11.3. Düsseldorf/Spektakulum — 23.3. Köln/Luxor ● **Geisterfahrer:** 15.3. Hamburg/Kir ● **Die Haut:** 13.3. Detmold/Hunky Dory — 14.3. Braunschweig/FZ Bürgerpark — 15.3. Hamburg/Kir — 19.3. Wilhelmshaven/Kling Klang — 20.3. Dortmund/FZW ● **Soul Asylum:** 13.3. Hamburg/Fabrik — 20.3. Frankfurt/Cooky's — 21.3. Berlin/Loft — 23.3. Gammelsdorf/Circus ● **Fenton Weills:** 10.3. Iserlohn/Chamäleon — 30.3. Kassel/Spot ● **Liars, Strange Flowers:** 17.3. CH-Luzern/Musikzentrum Sedel — 18.3. Ulm/Donauturm — 23.3. Hanau/Kuba — 25.3. Marburg/KFZ — 26.3. Treysa/Parkcafe — 28.3. Mannheim/Old Vienna — 31.3. Berlin/Blockschock — 1.4. Bielefeld/JZ Jöllenbeck ● **Leaving Trains:** 14.3. Hamburg/Kir — 17.3. Enger/Forum — 18.3. Berlin/Ecstasy — 19.3. Köln/Rose Club — 20.3. Übach-Palenberg/Rockfabrik — 21.3. Duisburg/Old Daddy — 22.3. Heidelberg/Schwimmbad — 23.3. Nürnberg/Dröhnland — 24.3. Wiesbaden /HDJ — 25.3. Augsburg/Bootleg — 26.3. Gaislingen/Retschenmühle — 27.3. Kempten/Sonneck ● **Kolossale Jugend, Der Schwarze Kanal, Die-Gants:** 10.3. Kiel/Traumfabrik — 11.3. Lübeck/Alternative — 31.3. Bistensee/Baumgarten (ohne Die-Gants) ● **Kolossale Jugend:** 4.3. Leonberg — 18.3. Waiblingen/JZ ● **Die-Gants:** 9.3. Hamburg/Stairways ● **Strangemen, Barbarella, Mute Drivers, Drowning Roses, Glamour Ghouls u.a.:** 11.3. Kaiserslautern/Kammgarn ● **Lords Of Independence-Festival:** Bonn, Biskuithalle, 26.3. Einstürzende Neubauten, They Might Be Giants, Pop Will Eat Itself, Jingo De Lunch, A Split Second, Pink Turns Blue; 27.3. Laibach, Killing Joke, Fields Of The Nephilim, Borghesia, Invisible Limits, Klinik, Mouches Volantes ● **Vee-Jays:** 21.3. Hamburg/Knust — 22.3. Berlin/Loft — 23.3. Berlin/Cafe Swing ● **Kissin'Cousins, Nerves Like Nylon:** 8.3. Pforzheim/Skandal ● **Kruiz, Sacred Chaos:** 12.3. München/Theaterfabrik — 13.3. Nürnberg/Rührersaal — 14.3. Tuttlingen/Akzente — 16.3. Kirchheim/M & A — 17.3. Biberach/Zeppelin — 19.3. Detmold/Hunky Dory — 20.3. Bochum/Zeche — 21.3. Aachen/Metropol — 22.3. Düsseldorf/Tor 3 — 23.3. Hamburg/Docks ● **Deja/Voodoo:** 3.3. Enger/Forum — 8.3. Köln/Rose Club — 9.3. Hamburg/Mitternacht — 11.3. Berlin/Ecstasy ● **Micro Kids:** 4.3. Kaiserslautern/Thing — 6.3. Hamburg/Logo — 7.3. Berlin/Ecstasy — 8.3. Würzburg — 9.3. München/Theaterfabrik — 10.3. Kempten/Festival — 11.3. Fürth/Backstage — 12.3. Augsburg/Bootleg ● **Sky Saxon:** 5.3. Dortmund/Live Station — 7.3. Braunschweig/FBZ — 9.3. Zürich/Rote Fabrik — 10.3. Kempten/Stadthalle — 12.3. München/Manege — 13.3. Frankfurt/Cooky's — 14.3. Detmold/Hunky Dory — 16.3. Tübingen/Waldhaus — 17.3. Nürnberg/Wasserbüffelhalle — 18.3. A-Innsbruck — 19.3. A-Wien — 31.3. Trier/Jugendzentrum — 1.4. Krefeld/Kulturfabrik ● **Töne und Gegentöne-Festival, Wien:** mit Michel Waisvisz, Populjarnaja Mechanika, Salmunori, Guy Klucevsek u.v.a., 31. März bis 15. April, Secession/Messepalast ● **Scabs:** 17.3. Bad Seegeberg/Lindenhof — 18.3. Hamburg/Große Freiheit ● **Fury In The Slaughterhouse:** 24.2. Immenstadt/JZ Rainbow — 25.2. München/Wirtshaus im Schlachthof — 27.2. Berlin/Loft — 2.3. Köln/Luxor — 3.3. Husum/Speicher — 4.3. Oerlinghausen/JZ Zentrum — 5.3. Hameln/Redhouse — 8.3. Hamburg/Logo — 10.3. Bad Seegeberg/Lindenhof — 11.3. Bistensee/Baumgarten — 16.3. Heidelberg/Schwimmbad — 18.3. Freudenberg/Ducsaal

CLUBLAND

ARTS AND DECAY
ON TOUR
17.3. TÜBINGEN.
23.3. CRAILSHEIM.
25.3. ULM.
26.3. LEUTKIRCH.
30.3. MILDSTEDT.
1.4. THYLSFELDE.
2.4. LÜBECK.
3.4. GIESSEN
6.4. BREMEN.
7.4. WILHELMSHAVEN.
8.4. BIELEFELD.
11.4. ZÜRICH.
12.4. HEIDELBERG.
14.4. AUGSBURG.
15.4. BAYREUTH.
MORE INFO: 0631/67898

PC69
Musikbetrieb • Bielefeld

1.3.
FAT BOYS
2.3.
MOTOR WEIRDOS, STRANGEMEN, JINGO DE LUNCH, LOLITAS
12.3.
NEW MODEL ARMY + ABSTÜRZENDE BRIEFTAUBEN
14.3.
FRONT 242
23.3.
TANKARD + DEATHROW
6.4.
GREG SAGE + WIPERS
7.4.
THE MULTICOLOURED SHADES
11.4.
JULE NEIGEL BAND
16.4.
HAINDLING
Am Stadtholz 11a
Tel. 0521 / 60893

LIVE STATION

Do. 2.3.
Laibach
Fr. 3.3.
Soul Club
So. 5.3.
Sky "Sunlight" Saxon & The Dragonslyaers
Mo. 6.3.
1000 Violins
Di. 7.3.
Henry Rollins & Hubert Selby "Last Exit to Brooklyn"
Mi. 8.3.
James Blood Ulmer
So. 12.3.
Shark Party
Saint Vitus u.a.
Di. 14.3.
Maureen Tucker & Half Japanese
Fr. 17.3.
Eek a Mouse & Mouseketeers
Do. 23. - Mo. 27.3.
Easter Special
Di. 28.3.
Psychic TV
Do. 30.3.
A Split Second
Fr. 31.3.
Skate Party
So. 2.4.
Green On Red
Mo. 3.4.
My Bloody Valentine
Do. 6.4.
Tania Maria Group
So. 9.4.
The Darling Buds
Mo. 10.4.
The Mekons
Do. 13.4.
Ambitious Lovers feat. Arto Lindsay
Fr. 14.4.
Band Of Holy Joy
Di. 18.4.
The Multicoloured Shades

In Planung für April/Mai:
Alien Sex Fiend, The Nits, Haindling, Diesel Park West, Lee Ritenour, Isaac Hayes.

LIVE STATION
Dortmund-Hauptbahnhof
Bahnhofstr. 4, DO 1
Tel. 02 31 / 16 17 83
Fax 02 31 / 16 15 11

SOUND OF IMPACT
CD MAILORDER

Independent, 60's Rares & Obscures
z.B.:
Beatnigs - "Same" + Bonus
nur 29,95
Jeffrey L. Pierce "Wildweed" + Bo.
nur 14,95
Liste mit vielen Hundert CD's gegen Rückporto.

SOUND OF IMPACT
POSTFACH 3803
4400 MÜNSTER

BLINDFISH-PROMOTION
KONZERTE IN HAMBURG

6.3. Markthalle
THROWING MUSES
9.3. Logo
THEY MIGHT BE GIANTS
18.3. Markthalle
PHILIPP BOA
22.3. Markthalle
TANKARD
28.3. Markthalle
KILLING JOKE
2.4. Markthalle
SONIC YOUTH
10.4. Markthalle
BAND OF HOLY JOY
9.5. Gr. Freiheit 36
RAINBIRDS
tel. Kartenser. 069/490406

FZW

4.3.
Slowhead
10.3.
Instigators
Sink
17.3.
Trashing Groove
Shifty Sherrifs
Dead Fish Goes Bananas
23.3.
Died Pretty
31.3./1.4.
CEAG Benefiz

FZW, Neuer Graben 167
4600 Dortmund 1
Tel. 02 31 / 54 22 37 17

FORUM
ENGER
SPENGERSTR. 13
4904 ENGER
05224 / 4545

FR, 3.3.
LIVE SKULL + DEJA VOODOO
FR, 17.3.
NAKED PREY + LEAVING TRAINS
SA, 18.3.
MAUREEN TUCKER + HALF JAPANESE
FR, 31.3.
MUDHONEY
SONNTAGS DISCO

THEATERFABRIK
Föhringer Allee 23, München-Unterföhring

5. Busters + Instigators
8. Front 242
12. Kruiz
13. Fairground Attraction
19. The Bollock Brothers
20. Jungle Brothers on Safari with: Latifah/Mark 45 King/D.J. Red Alert
22. Acid House Party Live mit Hithouse/B.A.T.
25. New Modell Army + Abstürzende Brieftauben
26. Hass + Deutsche Trinker Jugend

MANEGE
Steinseestr. 2, München

7. Ellis, Beggs + Howard
12. Sky Saxxon
13. My Bloody Valentine
17. Love and Money
28. Shiny Gnomes
30. Axxis + Rough

Tel. Kartenservice: 089/506085 Special Concerts

THE MOJO CLUB
PRESENTS
DANCEFLOOR JAZZ FOR COOL CATS
FROM COOL TO ACID JAZZ
11. MÄRZ
AB 23.00 UHR
IM
bcd!
TANZCLUB IN DER
BAD GALERIE
GOERNESTRASSE 2 HH 20
FOR MOJO INFORMATION 040/553 14 05

Rose club

MÄRZ 1989
Mo. 06.03. SKY SAXON
Mi 08.03. B.F.G./DEJA VOODOO
Fr. 10.03. HENRY ROLLINS HUBERT SELBY
Mo. 13.03. INSTIGATORS/SINK
Di. 14.03. SAINT VITUS/GOD
So. 19.03. LEAVING TRAINS
Mo. 20.03. NAKED PREY
Di. 21.03. DIED PRETTY
So. 26.03. HOMEKILLING
Di. 28.03. A.C. TEMPEL
Do. 30.03. MUDHONEY
So. 02.04. LOOP
Mo. 03.04. AMERICAN MUSIC CLUB
Di. 04.04. PSYCHIC TV

LUXEMBURGER STR. 37
5000 KÖLN 1
TELEFON: 02 21 / 32 53 73
EINL. 19 UHR/BEG. 21 UHR

VIP-Productions present from Yugoslavia:

GREEN FACE

9.3. FÜSSEN
10.3. NAUHEIM
11.3. BAD SEEGEB
12.3. LEMGO
14.3. PULHEIM
15.3. STRAßBURG
16.3. OFFENBURG
17.3. REUTLINGEN
18.3. HANAU

Tel.: 06121407592
06221374134

booking: 030/2166781
TEMPLE FORTUNE
TOUR 89

CAFE OLD VIENNA

7.3.
Gunter Kraus
21.3.
The Moment
28.3.
Pisa Psychedelic Package

Mannheim, U 1, 17,
am Kurpfalzkreisel,
Tel. 06 21 / 20 22 7

CLUBLAND

Cooky's

DRINKS
FOOD
DANCING
22.00-4.00 UHR
AM SALZHAUS 4
6000 FRANKFURT
TEL 28 76 62

6.3. LEAVING TRAINS

13.3. SKY SAXON (ex-Seeds) & MARS BONFIRE (ex-STEPPEN WOLF)

20.3. SOUL ASYLUM

21.3. THEY MIGHT BE GIANTS (Di. 22°°h! - ACHTUNG! KARTENVORKAUF)

3.4. PSYCHIC T.V.

DISCO FABRIK CAFE

Fr. 7.4. Psychic TV
Fr. 10.4. Lords Of The New Church
Jeden Freitag Independent-Disco

Tel. KARTENSERVICE: 02541/72567
„Fabrik", Dülmener Str. 100, Coesfeld

CONTINUOUS ELECTRONIC MUSIC OPERATION.

TECHNO

TECHNO CLUB !

EVERY SUNDAY AT OMEN
FFM CITY · JUNGHOFSTRASSE 14
DOORS 18.00 H

TECHNO TECHNO CLUB ELECTRIC CAFE

CONTROL! WE'RE HERE!

EVIL LIVE MÄRZ '89

5.3. LIFE SKULL, TTTT (N.Y. Noiseterror)
8.3. SCHWEFEL (anders als Slayer, kein Bikerrock)
9.3. DEATH, DESPAIR, DISGRACE (Trash-und Speedmetal vom Derbsten)
16.3. SAINT VITUS (Altherrenspaß & Reptillenrock)
25.3. WALTER 11, FROHLIX (der Ball ist rund)
31.3. BLIND IDIOT GOD (Reggae gegen Hippies.. 5 Marshalls und 1 Motörhead T-Shirt)

HAMMERSCHLAG
7060 SCHORNDORF 07181/60 25 23
Info: 07161/23644

We are 138 & Want Your Skull

NOISE ! NOW
FESTIVAL

NICK CAVE & The Bad Seeds
PHILLIP BOA and the Voodoo Club
SONIC YOUTH
ANNE CLARK
Myrna Loy u.a.

27.3.1989
Einlaß: 16 Uhr
Beginn: 17 Uhr
Veranstalter: CONCERT COOPERATION BONN

PHILIPSHALLE DÜSSELDORF

Karten bei den Vorverkaufsstellen oder telefonischer Kartenbestellservice: 0228/361013

HAPPY BIRTHDAY SPEX: 100. WHAT A DRAG GETTING OLD...

ECSTASY

ECSTASY LIVE CLUB

DO.02.03. LIVE SKULL (USA)
THE PRIMITIVE CHAOS OF NO WAVE..ART/NOISE
SA.04.03. ONE THOUSAND VIOLINS (UK) & SHINING
SICKLY SWEET!..KINKY-DINK ORGAN DRIVEN POP
DI.07.03. MIKRO KIDS & LOVE AND PEACE
SWISS FESTIVAL -LOUD&DIRTY ROCK
DO.09.03. HYPE PRESENT: THE ELECTRIC SEX BEAT
DIE FORM (SEX PERFORMANCE) & FEMINEW BEAT)
FR.10.03. THEY MIGHT BE GIANTS (USA) & GHOUL
SA.11.03. DEJA VOODOO (CAN) & B.F.G. (UK)
SA.18.03. THE LEAVING TRAINS (USA)
SO.19.03. NAKED PREY (USA)
DO.23.03. MEIERS (UK) & MAD SIN (BERLIN)
SIMPLY BILLY RELIGION, SURFIN' TIS PLANET
FR.24.03. THE NIGHT OF THE ROLLING STONES
10 JAHRE IN 10 STUNDEN AUF GROSSBILD WAND
SA.25.03. EASTERN ROCK'N'ROLL FESTIVAL
BERLIN EAST&BERLIN WEST PRESENT U-GROUND
SO.26.03. HYPE PROUDLY PRESENT LONDON SOUND
3 OF LONDONS WILDEST ROCK FAVE'S ALIVE!!

APRIL:
MUDHONEY/AMERICAN MUSIC CLUB/BLIND IDIOT GOD/SKY SAXON/
VIPERS/FLUID/LOVE SLUG/AFRICAN HEAD CHARGE/SPACEMAN 3/
ALL/RKL/MULTICOLORED SHADES/SHARKY'S MACHINE/P.T.B. etc.

VICTOME

ECSTASY LIVE CLUB HAUPTSTR. 30 - 1 BERLIN 62

7.3. LIVE SKULL 11,-
+ LAVATORIES '63
14.3. SCHWEFEL 13,-
+ SHIZZO FLAMINGOS
21.3. LEAVING TRAINS 14,-
+ TRASHING GROOVE
28.3. MUDHONEY 11,-
+ DEAD FISH GO BANANAS
Einlass jeweils 20.30 Uhr

OLD DADDY - Duisburg
Steinsche Gasse - DU-Zentrum

SPOT W-HILPERT-STR. 9

28.2. FLOWERPORNOES DM5,-
7.3. TRISTAN TZARA DM3,-
14.3. PART TIME PUNX DM3,-
21.3. FROLIX DM5,-
24.3. BEAT FROM BAGDAD ERSTMALS LIVE DM5,-
27.3. SO MUCH HATE + LIFE BUT HOW TO LIVE IT (HC AUS NORWEGEN) DM5,-
30.3. FENTON WEILLS DM6,-
4.4. THRILLING TORTURES + SURFIN'DUCK &.. ... DM3,-
11.4. LOVESLUG (AMSTERDAM) + THE FLUID (DETROIT) DM8/10,-

KASSEL

Mi.15.3. MY BLOODY VALENTINE
So.19.3. SKY SAXON
Mi.22.3. SPASMODIQUE
So.26.3. ST.VITUS & SOUL ASYLUM

U4 WIEN
TÄGL. 23-05 UHR
TEL. 222/87 36 48

i.b.d. 089 - 3159323 presents
1. - 27.6.89 europa
HOMESTEAD heavy-noice FESTIVAL
Happy Flowers
My Dad is Dead
Bastro
mai
MEMBRANES with a TUMOUR
HOUNDDOGS (ex-INKA BABIES) + LEGEND!
april
THE VIPERS

easar concerts
präsentiert in München:

12.3. THEY MIGHT BE GIANTS — Schlachthof
28.3. TANKARD — Theaterfabrik
30.3. SONIC YOUTH — Theaterfabrik
25.4. RAINBIRDS — Theaterfabrik

Karten an den bek. VVK-Stellen,
tel. Kartenservice: 069/490406

CLUBLAND TÖNE, TRÄGER, TRANSAKTIONEN

Was Sie schon immer über

RiO "Rock in' Oberschwaben"

wissen wollten

Das im November neu erschienene Adreßbuch enthält rund 900 aktuell überprüfte und kommentierte Anschriften von Rockgruppen, Live-Kneipen, JuZes, PA-Verleihen, Studios, Labels von Ulm bis Konstanz, von Tuttlingen bis Sonthofen.

230 Seiten, 60 Fotos

Für 14,50 DM (gegen Barscheck) bei

Direktverlag
Sam-Aicher-Vogt GbR
Friedhofstraße 7
7980 Ravensburg
0751/33140

Bücher zum Thema POPGESCHICHTE:

UP-TIGHT – Die Velvet Underground Story

THE SMITHS – Die authentische Biographie

THE JESUS & MARY CHAIN

Sonnentanz-Verlag

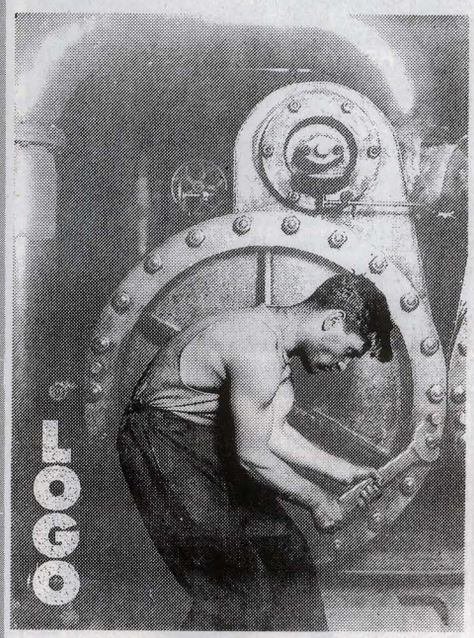
INDEPENDENT
PSYCHO ■ SIXTIES
HEAVY METAL ■ CD
AVANTGARDE ■ PUNK
SECOND HAND ■ MAIL
ORDER ■ NEW WAVE
VIDEOS ■ SEVENTIES

LP SCHALLPLATTEN
Laden & Versand
Bergheimerstr. 29
6900 Heidelberg
(06221) 161694

---

klistier

Laden für unabhängige Musik
6000 Frankfurt 90
Muhlgasse 26
Telefon (069) 707 29 85
Versandkatalog
gegen Rückporto



DER CLUB BO.-CITY-PASSAGE
Freitag · Sonnabend 21 - 5 Uhr

SCHWIMMBAD
MUSIK-CLUB
Tiergartenstraße 13 · 6900 Heidelberg · Tel: 06221/470201
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 1 Uhr, Fr u. Sa 20 - 3 Uhr

MI 1.3. The Busters „Ska"
DO 2.3. Bireli Lagrene's Electrical Prosepect
MI 8.3. Death Disgrace Despair
Do 9.3. Steve Gibbons Band
MI 15.3. Saint Vitus & God
Do 16.3. Fury And The Slaughterhouse
MI 22.3. Leaving Trains & Trashing Groove
MI 29.3. Walter Elf & 2 Bad (ex-Spermbirds)
DO 30.3. Kraan (in Originalbesetzung!)
MI 5.4. Sky Saxon And His Dragonslayer feat. Mars Bonfire
MI 12.4. Arts & Decay Well Well Well

IT'S IN PARTIES
of
Independence
Created by Diva Performance

Every Wednesday and Friday
Bochum–Langendreer · Alte Bahnhofstr. 214
Nähe S–Bahn–Halt Langendreer–West

Marc Almond · Something gotten ... etched vinyl Lim. ed.
Lime Spiders · Headcleaner Aus. LP
New Model Army · Stupid questions postersleeve
New Model Army · Better than them 2x7"
New Model Army · Bittersweat 7"
Rose of Avalanche · First Avalanche
Shamen · What's going down US LP
Shamen · Strange daydreams ITA
Three Johns · The death of everything US
U.K. Subs · Sabre Dance coul. vinyl

For complete Gratis catalogue with Prices Phone:
Valenzano Independents
0211/21 78 42

Batschkapp Konzert GmbH präsentiert:

Sa 4.3. Die Form
Sa 11.3. Ralaxte Atmosphäre
So 12.3. Philip Boa
Sa 18.3. Love and Money
Mo 20.3. Shiny Gnomes
Mi 22.3. The Silencers
Do 23.3. The Bollock Brothers
Sa 25.3. Killing Joke
Mi 29.3. New Model Army
Gäste: Abstürzende Brieftauben

9.3. Front 242 - Volksbildungsheim/Ffm
11.4. Die Toten Hosen - Eberthalle/Ludwigsh.
16.4. Die Toten Hosen - Kongresshalle/Gießen
17.4. Rainbirds, Volksbildungsheim/Ffm.
18.4. Die Toten Hosen - Offenbach/Stadth. (ausverk.!)
24.4. Rainbirds - Eberthalle/Lugwigsh.

Tel. Ticketservice 069 / 49 04 06

TÖNE, TRÄGER, TRANSAKTIONEN

WE ARE HERE!

NEW ZONE

THE ELECTRO DANCE LABEL:
ROBOTIKO REJEKTO "CONFUSION"
UMO DETIC "FAHRENHEIT"
TECHNOID "TECHNOID"
SONS OF NIPPON " SEPUKU BEAT"
(ALL ON 12" AND 5" CD)

ZOTH OMMOG

THE TOUGHEST AGGREPO:
NOISE CONTROL "MY FIGHT"
AIRCRASH BUREAU "EXHIBITION"
CONSOLIDATED "CONSOLIDATED"
PANKOW "KUNST UND WAHNSINN"
(ALL ON 12" AND 5" CD)

DISTRIBUTOR:
AMV STRAHLENBERGERSTR. 125 A
6050 OFFENBACH TEL. 069-880450
FAX 069-816072 TELEX 4170849 MAPR D

DANCE MANIAC

•DAS ERSTE HIP HOP– UND HOUSE–FANZINE

No.1 für DM 4 incl. porto. scheck o. auf konto 1268/474085, blz: 20050550, hamburger sparkasse. an: h.true!

write to:
h.true, schumacher str.98, 2 hamburg 50

...immer einen Schritt voraus!

TRUST

HARDCORE MAGAZIN

Salzmannstr. 53
8900 Augsburg

Erscheint alle 2 Monate
#17 ab sofort erhältlich
(mit DESTINATION ZERO flexi!)
backissues 10-17 noch erhältlich
Einzelpreis 4.-DM incl. Porto
Bisher mit: PRONG, LEVING TRAINS, BEATNIGS, JINGO, FUGAZI, SNFU, NOMEANS NO, VERBAL ASSAULT.

iMpORT T-sHirts

FRONT 242
sKINNY PUPPY
A sPLIT SECOND
miNiSTRY
rEvolting cOcks
PoEsie NoiRe
tHe kLinik
TACkHEAD
cAbaRet voltaiRe
PsYcHic TV
nEUbauten
LAibaCH
cHristiAn DEath
test DEpt.
THE cURE
DePeCHe moDE
joy DiVisiON
MORRisEY
Nick CAvE
PAiLHEad

...stark...aus LEDER...
essen allendorf;siemenssts9
immer ab 14"uhr·samstag is nich

THE UNAPPROACHABLE
SLAW HEADS
»Still on Top«
Weltall 006 im Wishbone Vertrieb WB 8820
BRACHIAL ROCK
Wishbone Records
Management & Contact
Patrick Orth
Rohrbachstraße 24, 6000 Frankfurt/M.
Telefon 069/469276

AUCH BATMAN, WARHOL, JESUS T-sHIRTS, etc.

INFO GEGEN 1.60 RÜCKPORTO BEI:
MARION's SCHALLPLATTEN
GOETHEPLATZ 9
6 FRANKFURT 1
TEL. 069 28 0277

Dr. Martens
Katalog
yellowgelb
English shoes + boots
Import
Oranienstr. 23a 1000 Berlin 36

POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER
Weit über *1000* verschiedene
TOURNEE- UND PROMOTION-
MUSIK-POSTER
fast aller Interpreten und Musikrichtungen in sämtlichen Größen
sowie
FILM-PLAKATE
Preise: Postkarten zwischen DM 1,20 und DM 1,50 - Poster zwischen DM 5,- und DM 18,50 (ein paar wenige DM 25,-)
Umfangreicher Katalog geg. DM 3,- Schutzgebühr - (garantiert volle Vergütung bei Bestellung!) - von:
MUSIK-POSTER-VERSAND
Harald Wächtler
Kernenblickstr. 27 E
7000 Stuttgart 75
POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER POSTER

DER SCHWARZE KANAL
"Der endgültige Abschluß des Erdgasröhrengeschäfts"
Soundcollecting ohne Sampler
Gitarre frißt Popsong, liebt Amimüll
LP/EFA 8560/08
natürlich auf St.Paulis Nr.1!
L'AGE D'OR
Budapester Straße 44
D-2000 Hamburg 36
☎ 040 - 430 26 09
KOLOSSALE JUGEND
"Kein Schulterklopfen" 7" EP/LP/CD 1004
Trashy Popfärm mit deutschen Texten
Drei Hits auf einer Single.
DIE-GANTS
"Fishing for compliments"
Tanz den "Electronic Body / Pop Crossover" (Spex) mit der "besten Undergroundstimme Hamburg's" (Hamburger Morgenpost)

FREAK WEBER
FREAK ANOTHER SOUND OF WEIRD "ROCK" MUSIC
P.BOX 70 A-1195 VIENNA - AUSTRIA - EUROPE
TOUR: März/Apr. 89
AVAILABLE NOW,
"ALL OVER THE UNIVERSE"
ORDERCODE: LP 300.010
CD 300.013
SINGLE & POSTER MC 300.012
distributed by CASINO RECORDS
VIP
very important productions
Booking agency: D-6900 Heidelberg, ph: 06221-374134

A.M.Music Mail Order
Wir sind spezialisiert auf:
77er Punkrock
Deutschpunk
AMI-Hardcore
T-Shirts
Punkposter
Fordert unseren 12-seitigen Gesamtkatalog, gegen Übersendung von DM 1,50 in Briefmarken, von uns an. Es wird sich lohnen!
AM Music · Weihdorfer Str. 8
7038 Holzgerlingen

KLEINANZEIGE
▷ 30 mm x 50 mm ◁
4 FELDER × IM FORMAT
KÖNNEN & BELEGT WERDEN.
BIS ZU 75 DM. KOSTET
1 FELD
Schickt Eure reprofähigen Vorlagen (Reinzeichnungen, Offsetfilme, nicht größer als das doppelte Anzeigenformat) zusammen mit einem Scheck (oder einer Überweisung auf Konto Spex, Postgiroamt Köln, BLZ 370100 50, Nr. 340 97-500) an SPEX, Aachener Str. 40–44, 5000 Köln 1.
Anzeigenschluß ist der 10. des Monats!

KIWISEX-MERCHANDISE
HOME FUCKING IS KILLING PROSTITUTION
Bitte gewünschte Stückzahlen in die leeren Kästchen eintragen und den Absender nicht vergessen.

Muscle-Shirt schwarz DM **19,90** Größe ☐M ☐L ☐XL
Sweat-Shirt schwarz DM **34,90** Größe ☐M ☐L ☐XL
Jogging-Anzug schwarz DM **69,90** Größe ☐M ☐L ☐XL
Aufkleber klein 100% wetterfest ☐ DM **2,–**
Aufnäher gestickt ☐ DM **7,90**
Aufkleber groß 100% wetterfest ☐ DM **5,90**
Emaillierte Ansteckнadel mit Sicherheitsverschluß ☐ DM **7,90**
Feuerzeug ☐ DM **2,–**
Anzeige ausschneiden und mit Absender an:
Flash Trade
Postfach 50
7943 Ertingen
Name _____
Straße _____
Ort _____
Datum _____ Unterschrift _____
Versandart bitte ankreuzen: ☐ Bargeld/Scheck liegt bei (Bitte per Einschreiben) ☐ Per Nachnahme (zuzügl. Nachnahmegebühr der Post) Versandkosten DM 6,50, ab DM 150,- Versandkostenfrei. Lieferung ins Ausland nur per Vorkasse.

Noise Pop
Psychedelic
Punk
ROCK-o-RAMA RECORDS
oi!
General Wave
Psychobilly
Hardcore
Kostenloser Katalog erscheint alle 14 Tage.
Rock-o-Rama-Schallplattenversand
Kaiserstr. 119 · D-5050 Brühl · 0 22 32 / 225 84

CLUBLAND TÖNE, TRÄGER, TRANSAKTIONEN

Alex Oriental Experience
feat.
Horst Stachelhaus (bs)
Manni von Bohr (dr)
Exclusiv-Booking:
Concertbüro Franken
Tel. 0911/400018
Tlx. 622510
Fax. 0911/409622

Kevin Coyne & Paradise Band
New LP/CD „Everybody's Naked"
IMS 572 18022 (LP) Zabo Records
Booking: Concertbüro Franken
Tel. 0911/400018, Tlx. 622510
Fax. 0911/409622

DIE KULTURBANAUSEN e.V.
präsentieren

13.3. PHILIPP BOA & THE VOODOOCLUB
Mannheim — Alte Hauptfeuerwache
3.4. die WIPERS kommen
GREG SAGE AND THE ELECTRIC MEDICINE SHOW
(einziges Konzert im südwestdeutschen Raum)
Mannheim — Alte Hauptfeuerwache
Tel. Kartenservice: Disco-Count 0621/23274

CCP Konzerte in Bielefeld

Mo. 27.3. — Cafe Europa
PSYCHIC TV
Do. 13.4. — PC 69
INDIE NACHT
The Brilliant Corners (GB)
Jim Jiminee (GB)
The Darling Buds (GB)
IN VORBEREITUNG:
The Shamen (GB)
Shock Therapy (GB)

City Concerts Promotion, Wertherstr. 163, 48 Bielefeld 1, Tel. 0521/101771
Telefonischer Kartenvorverkauf Tips-Kartenservice (0521) 13 10 44, Hans Stratmann (05231) 27027

Übach-Palenberg b. Aachen *Borsigstr. 7*

Rockfabrik

Live
Einlaß 19.30 h · Beginn 21.00 h
Tel. Kartenbestellung: Tel. 02451/46 50 4 Do-So 19-22 h

Montag	6.3.	B.F.G. (GB) Vorpr.: Spirit of Soma
Montag	13.3.	SAINT VITUS (USA) THE UPRIGHT CITIZENS
Montag	20.3.	THE LEAVING TRAINS (USA) Vorpr.: Trashing Groove
Mittwoch	22.3.	THE METEORS (GB) Vorpr. The Pilgrim Breads
Dienstag	28.3.	PHILLIP BOA & THE VOODOO CLUB

KULTUR FABRIK

4.3. Abstürzende Brieftauben
31.3. Invisible Limits
1.4. Sky Saxon + his dragon slayers feat. Mars Bonfire
8.4. Wipers (Greg Sage Band)

Tel. (0151) 547994

---

die börse
Kommunikationszentrum
Viehhofstraße 125
5600 Wuppertal-Elberfeld
Telefon 0202/421081

Mi. 1.3. — 20 h
Live Skull
So. 12.3. — 20 h
Moe Tucker & Half Japanese
Mi. 15.3. — 20 h
Instigators & Think
Mi. 22.3. — 20 h
The Rest Of The Boys
The Rubbermaids
Fr. 24.3. — 20 h
Eek-A-Mouse und Band

Mi 8.3. HUBERT SELBY / HENRY ROLLINS (LESUNG)
So 12.3. MY BLOODY VALENTINE
Mi 22.3. NAKED PREY
Mi 29.3. MUDHONEY
Fr 31.3 LOOP
EINLASS 20 UHR

FRANKFURT
WALTER-KOLB-STR. 1
tägl. ab 21 Uhr, Fr/Sa 22 Uhr

New Order
Disco – Café – Bühne
Do. 16.3.: The CRUISERS
German best Rockabilly
Do. 6.4. ALIEN SEX FIEND
Sa. 15.4. Multicoloured Shades
Kartenvorverkauf bei AS Weinheim, Heppenheim, Heidelberg, Mannheim und Uli Darmstadt
Jeden Donnerstag
Independent-Day
Laudenbach b. Weinheim a. d. B. · Hauptstraße 52
Geöffnet Do., Fr. und Sa. ab 20.00 Uhr

---

bad
Am Großen Garten 60, 3 H 1
Tel. 0511 / 70 34 04
Tägl. ab 20.00 Uhr
So. ab 21.00 Uhr bad-Club

Do., 9.3. 21.00 **FLAMENCO NUEVO**
Sa., 11.3. 19.00 **TRASHING GROOVE**
(Hannover) Stellen ihre neue LP vor
Do., 23.3. 21.00 **SHINY GNOMES**
So., 26.3. 21.00 **WOMEN'S PARTYTIME** FRAUENDISCO
Mi., 29.3. 21.00 **LOUP**
Do., 30.3. 21.00 **LIVING IN TEXAS**

SKANDAL
08. MÄRZ
KISSIN' COUSINS
NERVES LIKE NYLON
WESTLICHE 92 PFORZHEIM

SPEX-100-CLUB

am 10.3.1989 umd 22.30 Uhr im ABS
Gottesweg 135 · 5000 Köln 41 (Köln-Klettenberg) · KVB-Linien 17/18/19 · Haltestelle Sülzburgstraße
Eintritt DM 10,— · Wer das erste Heft (SPEX 1!!!) am Eingang vorzeigt, hat freien Eintritt.

LITTLE SHOP

Geldnot seit 100 Nummern hat uns bewogen, unseren Blick auf jene zu richten, denen es noch sc profitieren kann – für schäbige 100 Milliarden Dollar IBM niedermachen und noch Geld raussch Hillerheide von 1802 transferieren – wird hier in erstklassig reißerischem Stil dargelegt. Unfrie

„They Live"

Aliens unbekannter Herkunft haben sich in den Schaltzentralen der amerikanischen Wirtschaft eingenistet, perfekt getarnt als young urban professionals kolonisieren sie die Weltmacht Nr. 1, indem sie die einheimische Bevölkerung mit dem Wunsch, reich zu werden, infizieren und dadurch in ihresgleichen, Aliens, verwandeln, bis ein Obdachloser, dem Vaterlandsliebe und Freiheit mehr bedeuten als Reichtum, ihnen Einhalt gebietet.

John Carpenter versteht seinen neuen Film „They Live" als Allegorie auf die Regierungszeit von Ronald Reagan, der die amerikanischen Tugenden zugunsten des Gewinnstrebens wegregiert und das Land der Dekadenz, die bereits für den Untergang des römischen Weltreiches verantwortlich war, ausgeliefert habe. Die amerikanischen Werte sind aber, siehe „Die rote Flut", nicht so einfach unterzukriegen, auch wenn es vielleicht noch eines Part two bedarf, bis die vereinigten Obdachlosen den letzten Alien erwischt haben werden.

Dieses Script ist nicht einfach nur die Spinnerei eines „aging Hippie" (Carpenters selbstbild), ein Großteil der amerikanischen Wirtschaft ist in den letzten acht Jahren tatsächlich von Aliens übernommen worden, die Bevölkerung kolaboriert tatsächlich mit ihnen, und George Bush ist ihr neuer Präsident. Dukakis, der Kandidat der Demokraten, zeigte sich im Wahlkampf nicht nur unwillig, die veränderten ökonomischen Realitäten anzuerkennen, er hatte nicht einmal eine Ahnung davon, wie weit die Aliens bereits vorgedrungen waren: als er in einer Rede vor einer Fabrikbelegschaft seinem Publikum schmeichelte, gerade ihr florierender Betrieb sei ein Beweis für die Leistungsfähigkeit der amerikanischen Industrie, erntete er zu seiner Verblüffung eisiges Schweigen statt rauschenden Beifall, der Betrieb gehörte den Aliens.

Die wirklichen Aliens sind keine seltsamen extraterrestrischen Wesen (das sind Phantasien und Wunschvorstellungen des Überbaus, Abteilung Film), sondern kapitalistische Konkurrenten aus Westeuropa und Südostasien. In der relativ kurzen Zeit der Reagan-Bush-Regentschaft haben sich die globalen ökonomischen Kräfteverhältnisse in einem Ausmaß und in einer Geschwindigkeit verändert, wie es bisher nur als Ergebnis von Kriegen möglich war. So wie der 1. Weltkrieg die Vorherrschaft Großbritanniens beendete, der 2. Weltkrieg die restliche Konkurrenz der USA ausschaltete, so endet nun der 3. Weltkrieg, der ohne Schießwaffen ausgetragen wurde, mit der Revanche der ehemaligen Achsenmächte. Die Waffen in diesem Krieg waren der Kredit und der Zinssatz; die Verwüstungen, die sie auf dem Globus angerichtet haben, brauchen den Vergleich mit Schießkriegen nicht zu scheuen: der überwiegende Teil der Staaten der dritten Welt ist völlig verarmt und verschuldet, die USA sind von der größten Gläubigernation der Erde zur größten Schuldnernation geworden, allein die erweiterte Kreditlinie, die dem Land mit der Weltleitwährung zusteht, verhindert den ökonomischen Kollaps. Die auf absehbare Zeit ökonomisch führenden Länder der Erde sind Japan und das BRD-Bündnis Westeuropa, die militärische Absicherung des Weltmarkts verbleibt in der Verantwortung der USA, weil sie die Ausrüstung dazu bereits besitzen, und weil Japan und die BRD durch einige unnötige Schlächtereien im Verlauf des letzten Krieges diskreditiert sind.

Bei den Ereignissen, die die Rangordnung in der Weltwirtschaft so nachhaltig verändert haben, ist mit einer Ausnahme keinerlei strategische Planung oder gar eine Absprache zwischen den Beteiligten auszumachen, es scheint, daß die motivierenden Prinzipien der kapitalistischen Produktionsweise – Privateigentum an Produktionsmitteln, Konkurrenz und Profit – die Handlungsschritte der Entscheidungsträger auch ohne Verschwörungen in die gleiche Richtung gelenkt haben. Dennoch steht am Anfang der Ereigniskette, die zur rettungslosen Verschuldung von einigen Nationalökonomien geführt hat, ein geplantes, zielgerichtetes Vorgehen von ein paar Regierungen und Großbanken.

Dawn of the Debt

Anfangs der siebziger Jahre befand sich der kapitalistisch organisierte Teil der Weltwirtschaft in einer schweren Krise; die Industriezweige, die hauptsächlich Träger des Nachkriegsbooms, des Wirtschaftswunders, gewesen waren, hatten keine Perspektiven mehr. Es war nicht nur eine der bekannten zyklischen Überproduktionskrisen, sondern ein strukturelles Problem, der Träger des nächsten Konjunkturzyklus konnte nicht mehr der traditionelle Sektor mit Schwerindustrie, Werften und Bergbau sein. Die eine glänzende Zukunft versprechenden, auf dem Mikrochip beruhenden Technologien waren bekannt, allein es fehlte das nötige Kapital, um eine industrielle Massenproduktion und damit einen neuen Konjunkturzyklus in Gang zu setzen. Es sollte fast zehn Jahre dauern, bis 1981, bis endlich die Umsatzrenditen der Chipindustrien zu klettern begannen; zu diesem Zeitpunkt war die dritte Welt bereits völlig verelendet. Die Kapitalbeschaffungsaktion, mit der sowohl die Stahllobby entmachtet als auch die Chiptechnik finanziert wurde, besiegelte auch ungeplant das Schicksal der drei südlichen Kontinente – Asien, Afrika und Lateinamerika. 1973 wurde ein gigantischer Umverteilungscoup inszeniert, der mittlerweile als „Ölpreisschock" in die Geschichtsbücher eingegangen ist. Durch eine massive Erhöhung der Ölpreise (der Ölscheich betrat die Weltbühne als Schurke) wurde den Endverbrauchern in den Metropolenländern eine riesige Menge an Kaufkraft entzogen (ein Vergleich mit dem Zwangssparen, das den Nazis ihren Welteroberungsversuch finanzierte, liegt nahe) und über den Umweg Ölscheich den internationalen Großbanken als Verteilungs- und Kreditmasse zur Verfügung gestellt. Mit dem Riesenerfolg der Ölkrise hatten aber selbst die beteiligten Bankiers nicht gerechnet, denn die nun hereinfließenden „Petrodollars" überstiegen die Kreditnachfrage der Industrie um ein Vielfaches. Unerwartet hatten sie nun wie vor der Ölkrise wieder ein Liquiditätsproblem mit umgekehrtem Vorzeichen: die vielen Scheinchen erarbeiten normalerweise keinerlei Zins und Zinseszins oder Rendite, wenn sie sich im eigenen Bankiersgeldbeutel befinden. Als Kreditabnehmer wurden alsbald die bisher am Welthandel nicht besonders eifrig teilnehmenden Staaten der 3. Welt ins Kalkül genommen und flugs in Entwicklungsländer umbenannt. Um das Jahr 1975 herum überboten sich die Großbankiers gegenseitig in ihrem Eifer, den NegerInnen und IndianerInnen die Milliarden zu günstigsten Konditionen in die Taschen zu stecken. Das war der Beginn der Weltschuldenkrise.

Inferno

Die vielen Milliarden waren eigentlich dazu vorgesehen, in einigen Ländern eine begrenzte Industrialisierung in kostenintensiven Bereichen, wie z. B. der Textilindustrie, in Gang zu setzen, also Industrien auszulagern, die nicht so einfach durchrationalisiert und automatisiert werden konnten. Den Entwicklungsländern wurde eingeredet, sie hätten auf manchen Gebieten einen »komparativen Vorteil« gegenüber dem bereits industrialisierten Norden aufgrund von natürlichen Ressourcen, wie billige Arbeitskräfte für lohnintensive Produktionen, oder klimatische Vorteile für im Norden nachgefragte landwirtschaftliche Produkte. Aber die Einheimischen dachten meist gar nicht daran, sich mit der industriellen Produktionsweise einzulassen und ihre traditionellen Tätigkeiten, wie z. B. Drogenanbau und Goldsuchen, aufzugeben; hinzu kam, daß die nach dem Ende der Kolonialzeit etablierte lokale Herrschaftsschicht jeden übriggebliebenen Devisendollar, wie sie es gelernt hatte, wieder zurück auf die Festgeldkonten der Bankiers verschob (die berühmten Fluchtgelder), anstatt damit Grundsteine für Fabriken zu legen. In Argentinien erlagen die regierenden Folterknechte aufgrund der finanziellen Wertschätzung gar dem Mißverständnis, sie dürften bei den Großen jetzt gleichberechtigt mitspielen, und versuchten ihr Staatsgebiet um ein paar öde Inselchen im Südatlantik, die britischen Falklands, zu erweitern. In einem blitzsauberen Krieg, in dem sogar ein echter Prinz mitmischen durfte, demonstrierte die ehemalige Weltmacht daraufhin, daß die „pax britannica" zwar nicht mehr weltweit Gültigkeit be-

OF HORRORS

hlechter geht als uns: Amerika und die Länder der Dritten Welt. Wie man von der Schuldenkrise agen, auf argentinische Schuldscheine zum Schleuderpreis Fußballgötter zum FC Jung-Siegfried ndly-Takeover-Guide von Heiner Muser.

sitzt, gegen Ruhestörer in der dritten Welt aber allemal noch friedensstiftende Wirkungen erzielen kann. Der Falklandkrieg 1982 geriet zum Höhe- und Wendepunkt der ersten Krisenphase, denn er stellte klar, daß eben nicht alle Menschen mit Geld richtig umzugehen wissen. Die Entwicklungsländer haben zwar über geflüchtetes Geld, über Waffenkäufe und über den normalen Handelsaustausch, der durchaus nicht zu ihrem komparativen Vorteil verlief, die gelieferten Kredite längst wieder an den Norden zurückbezahlt, aber von ihrer Schuldenlast bei den Bankiers konnten sie keinen einzigen Cent tilgen, die Zinseszinsspirale hatte den Gesamtschuldbetrag immer weiter erhöht. Die Banken hatten mit ihren Drittweltkrediten zwar einen schönen Reibach gemacht, aber in ihren Bilanzen standen diese Kredite immer noch als Risiko, als mögliche Verlustbringer; für den Fall, daß der Schuldner zahlungsunfähig wird, ist das ein den Aktionären gegenüber erklärungsbedürftiger Posten. Genau dieser Punkt, die bilanztechnische Handhabung der „faulen Kredite", also der Kredite, die von den zugrundegerichteten Schuldnern nicht mehr zurückgezahlt werden können, sollte einige Jahre später den dritten Weltkrieg endgültig entscheiden.

Vorerst kümmerten sich nun die Feuerwehreinheiten des Kapitals, die Weltbank und der Internationale Währungsfond, um die hochverschuldeten Staaten der dritten Welt, mit dem Ziel, wenigstens noch Zinszahlungen aus ihnen herauszuholen. Bewährt hat sich zu diesem Zweck die Zuckerbrot-und-Peitsche-Methodik: Man vergibt in begrenzter Höhe neue Kredite, von denen Zinszahlungen geleistet werden, bindet diese Kredite aber an bestimmte Auflagen, wie Verringerung der unproduktiven staatlichen Ausgaben. Der IWF versteht unter unproduktiven staatlichen Ausgaben natürlich nicht Kosten für Militärapparate oder Gehälter für die jeweiligen Marionettenregierungen, sondern die Kosten des sozialen Sektors. Auf diese Weise wird nicht nur der Schuldenberg weiter erhöht, sondern auch der Unmut der ärmsten Schichten der Bevölkerung, dem wiederum nur ein vom Westen durch Kredite verstärktes Militär angemessen zu begegnen weiß.

Eine dauerhafte und gesicherte Rendite ist in diesem Kuddelmuddel für die durch die zweite Ölkrise 1979 noch weiter aufgeblähten Geldmengen nicht mehr dringewesen, solche unsicheren Verhältnisse schätzt das Geld genauso wie der Vampir den Knoblauch. Da traf es sich gut, daß der neue Präsident der USA, ein Kommunistenparanoiker, den Kampf gegen das „Reich des Bösen" zum Regierungsprogramm gemacht hatte. Da das eigene Staatssäckel nicht genug hergab, lockte die Reagan-Regierung zur Finanzierung der vielen neuen und teuren Mordgegenstände das umherschweifende Geld Westeuropas und Japans herbei, indem er den Zinssatz für US-Staatsanleihen in erfreuliche Gegenden anhob. Der Zinssatz war so attraktiv, daß er sogar die amerikanischen Kapitalisten dazu verleitete, ihre alltägliche Geschäftemacherei zu vernachlässigen und das Rüstungsprogramm mitzufinanzieren, ein Schritt, der üble Folgen für die Konkurrenzfähigkeit der US-Industrie haben sollte. Der liberale und moralisch einwandfrei integre Teil der westlichen Bevölkerung mißverstand das Aufrüstungsprogramm als ernstgemeinte Kriegsplanung und versuchte, die Natotruppen an der unmittelbar bevorstehenden Vorwärtsverteidigung durch Sitzblockaden zu hindern. Der Zweck des Aufrüstungsprogramms war nicht, einen Krieg gegen die Sowjetunion anzuzetteln (die eventuellen Verluste im eigenen Lager waren und bleiben für die Nato unkalkulierbar), sondern in der Frage der Kapitalrendite einige Jahre lang von der unwägbar schwankenden Nachfrage nach einigermaßen nützlichen Gütern unabhängig zu werden; denn durch nichts wird eine Kapitalverzinsung verläßlicher garantiert als durch Kunden, die die bestellte Ware gleich nach dem Kauf ins nächste Lagerhaus stellen und dort verrotten lassen (ein richtiger Krieg wäre natürlich noch schöner, weil ein Feind durch seine Gegenwehr normalerweise mithilft, die Verrottungsgeschwindigkeit zu erhöhen).

Der Höhepunkt der 2. Phase und gleichzeitig der Anfang vom Ende der Krise wird durch den 19.10.87 markiert, dem sogenannten schwarzen Börsenmontag; seither werden die Trophäen und Geldpreise an die Sieger verteilt. Nichts zu holen gab es in der Schuldenkrise für die Entwicklungsländer, sie sind erwartungsgemäß heute noch ärmer als zuvor. In den Reihen der Kreditgeber gibt es aber neben den Gewinnern auch etliche Ausfälle zu verzeichnen: Zwar herrscht über die Zahlungsunfähigkeit der meisten Entwicklungsländer Konsens, nicht jedoch über die bilanzielle Bewältigung dieser Tatsache als Gewinn- und Verlustrechnung. Die lautstarken öffentlichen Warnungen einiger Bankiers, es drohe der Zusammenbruch des Weltwährungssystems und damit der Weltuntergang, falls man die paar hundert Milliarden verliehenen Dollar einfach für verloren erklärt, sind ein schöner Beweis dafür, daß der Konkurrenzkapitalismus seinem Charakter wieder einmal alle Ehre gemacht hat. Einige Banken, japanische, westeuropäische und vor allem auch die „Deutsche", haben es verstanden, aus Verlusten ein gutes Geschäft zu machen, während andere, besonders US-amerikanische, ruiniert sind, weil sie die Risikovorsorge durch Abschreibungen und Wertberichtigungen, simple Steuertricks, vernachlässigt haben. Vor einer Dekade noch, nach der Machtübernahme der Großbanken durch die Ölkrise, befanden sich nur amerikanische Banken auf der Liste der zehn größten in der Welt, heute befindet sich darauf kein einziges US-Institut mehr.

Die Verlierer des Schuldenkrieges haben jeweils etwa 2000 Milliarden Miese auf dem Konto stehen: Zum einen die sogenannten Entwicklungsländer, eingeschlossen einige Länder des sozialistischen Lagers, die erfahren mußten, daß mit der Macht der Sowjetmacht nicht viel Staat zu machen ist, wenn der Gerichtsvollzieher vom IWF vor der Tür steht. Zum anderen die Vereinigten Staaten von Amerika, die in der westdeutschen Presse inzwischen hämisch als Drittweltland bezeichnet werden, weil ihre Exportartikel, die sie zur Verringerung ihres Handelsbilanzdefizits, also zur Tilgung ihrer Auslandsschulden, loswerden müssen, aufgrund der geringen Qualität, keiner mehr haben will, trotz halbiertem Dollarwert. Die beiden Krisengewinner, nämlich Japan und der „D-Mark-Block" Westeuropa, diskutieren unter sich jetzt die Ablösung des Dollar als Weltleitwährung, also die endgültige Zerschlagung des „Bretton Woods-Systems", mit dem das militärische Ergebnis des 2. Weltkriegs seine Entsprechung als neue US-dominierte Weltwirtschaftsordnung fand. Die beiden anderen Frontstaaten des 2. Weltkrieges, die Sowjetunion und die VR China, werden gerade, nach der Niederlage der „orthodoxen" Flügel der Regierungsparteien, für den Weltmarkt reformiert.

Um die Industrie und die Banken der USA braucht man sich weiter keine Sorgen zu machen; die zwar nicht mehr führende, aber immer noch größte Wirtschaftsmacht der Erde (bis zur Inbetriebnahme des deutsch-europäischen Binnenmarktes 1992) wird schon irgendwann wieder auf die Beine kommen. Vorerst muß sie sich bei der Aufteilung des Weltkuchens mit dem kleineren Brocken begnügen. Während sich auf der anderen Seite der Erdkugel Mark und Yen über die Rohstoffe Chinas und der Sowjetunion hermachen, versuchen die US-Unternehmer und Spekulanten zur Befriedigung des keineswegs geringer gewordenen Appetits, sich die Fleischstücke gegenseitig aus dem Leib zu reißen. Seit die Börsenkurse durch den Crash in den Keller gingen, bekamen die Unternehmensaufkäufe ein immer gigantischeres Ausmaß. Dabei werden Unternehmer entweder von der, oft ausländischen, Konkurrenz geschluckt (»unfriendly takeovers«), oder – sehr viel häufiger – vom eigenen Management oder von Spekulanten mit Krediten den Aktionären abgekauft, in kleinste Teile zerlegt, und dann häppchenweise, nach dem Motto: »die einzelnen Teile sind mehr wert als das Ganze«, mit Gewinn weiterverscherbelt (»Leveraged BuyOuts«). Der bislang größte LBO gelang der Szene mit der Liquidierung des mit einem Jahresumsatz von 16 Milliarden Dollar neunzehnt-größten US-Unternehmens R.J.R. Nabisco. Der Zigaretten- und Lebensmittelkonzern ging für etwa 25 Milliarden Dollar übern Ladentisch und wird, sobald die Spekulanten Kasse gemacht haben, nicht mehr existieren. Sogar beim Management von „big-blue"-IBM brach der große

Eine Produktion der WIENER FESTWOCHEN

TÖNE und GEGENTÖNE

31.März – 15.April 1989

WIEN
SECESSION

31.3. SAMULNORI & RED SUN

1.4. MACROMASSA/
PASCAL COMELADE/
HUGO LARGO

2.4. SAMULNORI & RED SUN

3.4. DIRECT SOUND: 5X STIMME
BIJMA, HIRSCH, HOMLER,
MOSS, SANTOS

4.4. CONLON NANCARROW/
BEAT FURRER

5.4. AMSTERDAM STRING TRIO/
LENNY PICKETT &
BORNEO HORNS/
MICHEL WAISVISZ

6.4. CASPAR BRÖTZMANN/
MILADOJKA YOUNEED

7.4. THE HILLIARD ENSEMBLE:
Stücke von Pärt, Bryars,
Cowie, Weir

8.4. WIEN – BUDAPEST:
DIE VÖGEL EUROPAS/
T.SZEMZÖ & FUTTERBASIS/
ZORA/
LOIS BALLAST

9.4. GHEDALIA TAZARTES/
BILL FRISELL BAND

10.4. NUSRAT FATEH ALI KHAN

11.4. LIU DEHAI & PIPA ENSEMBLE PEKING

12.4. GUY KLUCEVSEK &
AIN'T NOTHIN' BUT A POLKA BAND

WIENER MESSEPALAST

14.4. POPULARNAJA MEHANIKA/
ZBIGNIEW KARKOWSKI/
BLIND IDIOT GOD

15.4. LES TÊTES BRÛLÉES/
SALIF KEÏTA

WIEN KULTUR

Infos und Reservierungen an:
Wiener Festwochen, Lehárgasse 11
A-1060 WIEN
Tel. 00 43 222 / 58 616 70

Schrecken aus, als die Aktien des Unternehmens in der Finanzpresse für unterbewertet, also aufkauflohnend, erklärt wurden. Die Kosten für eine gewinnbringende Zerstörung von IBM werden auf etwa 100 Milliarden Dollar geschätzt. Da die verschiedenen Interessengruppen durch ihre Übernahmeangebote an die Aktionäre den Börsenkurs des umkämpften Unternehmens regelmäßig in schwindlige Höhen treiben, sei Lesern mit ernsten Liquiditätsproblemen geraten, bei der Hausbank einige IBM-Aktien zu ordern. Der amerikanische Aktienmarkt ist durch diese Übernahmeschlachten so instabil geworden, daß selbst für einen Kleinanleger ein Stück Dreistigkeit genügt, um das normale Monatsbudget aufzustocken: In einem Zeitungsinserat kündigte ein vermeintlicher Investor an, er wolle die Aktienmehrheit einer Bank in Detroit erwerben. Daraufhin erhöhte sich deren Börsenkurs um etwa 15% an einem Tag, was einer Wertsteigerung aller Aktien der Bank um 200 Millionen Dollar entspricht. Es dauerte fünf Tage, bis der Schwindel aufflog; der 18 Jahre alte „seriöse" Investor hatte inzwischen sein Vermögen von 10.000 Dollar um 15% vermehrt. Eine feine Leistung.

Return of the Living Debt

Auf die Entwicklungsländer könnte allerdings noch weit Schlimmeres zukommen, nachdem sie bereits bis auf die Socken ausgeplündert worden sind. Die Geschäftstüchtigsten der Bankiers sind durch die Wertberichtigung der unsicheren, „faulen" Kredite in ihren Büchern (der jeweilige Staat wird dabei um seinen Anteil an der erfolgreichen Ansammlung von Reichtum, der Akkumulation, betrogen, da ein Kreditrisiko in der Bilanz wie ein tatsächlich eingetretenes Verlustgeschäft die Steuerlast vermindert) zwar ihr Schuldenproblem losgeworden, die Entwicklungsländer aber keineswegs ihre Schulden. Um nun an die übriggebliebenen Reichtümer der 3. Welt heranzukommen, haben sich die „financial engineering"-Abteilungen der Banken eine „Finanzinnovation", eine Weiterentwicklung des guten alten Tauschhandels, ausgedacht, den „Dept-Equity-Swap". Übersetzt heißt das: ich gebe dir einen Schuldschein zurück, dafür will ich einen Teil deines Landes haben. Damit der Trick nicht zu sehr an den etwas aus der Mode gekommenen Kolonialismus erinnert, wird der Zweck des Swap-Geschäfts als »Erleichterung von Direktinvestitionen« für Auslandskapital euphemisiert. Für die von den Banken wertberichtigten, aber von den Schuldnern weiterhin in voller Höhe zu bedienenden Kredite wurde ein eigener Markt geschaffen, auf dem die Schuldscheine potentiellen Interessenten mit einem für jedes Land spezifischen Rabatt angeboten werden. Ein Konzern, der nun beispielsweise in Brasilien „direktinvestieren" möchte, kauft über die Schuldscheinbörse einen Kredit mit einem brasilienspezifischen Rabatt auf den ursprünglichen Nennwert, läßt sich dann den Nennwert, abzüglich einer Provision, von einer Nationalbank in einheimischer Währung auszahlen, und nimmt dann mit den vielen kleinen Cruzados sein Objekt der Begierde in Direktbesitz. Auf den ersten Blick bieten die Schuldscheinbörse und das Swap-Geschäft allen Beteiligten Vorteile: Die Privatbanken erhalten für ihre fast vollständig wertberichtigten Kredite „außerordentliche" Erträge, Kreditzwischenhändler, die Asset-Trader, streichen schöne Provisionen ein, Investoren schonen ihre Etats und die Schuldner bekommen die Schuldscheine zurück, indem sie nicht mit international akzeptierten Geldscheinen, Devisen, sondern mit Cruzados oder Pesos, die sie ja haufenweise selbst drucken dürfen, geradestehen, und, falls sie in den Besitz von Devisen gelangen sollten, dürfen sie ihre Schulden auch selbst zum gültigen Börsenkurs zurückkaufen. Der Rabatt auf den Nennwert der Schuldtitel, und damit ihr Börsenkurs, setzt sich zusammen aus Angebot und Nachfrage, wie es im Marktwirtschaftslehrbuch vorgeschrieben ist, und einer Bewertung der Wirtschaftspolitik des jeweiligen Landes. Wenn zu erwarten ist, daß aus einem Land noch ein paar Dollar für Zinsen oder gar Rückzahlungen herauszuquetschen sind, wie etwa im Falle Kolumbiens, das im devisenbringenden Kokainhandel den Weltspitzenplatz hält, liegt er näher bei 100% als bei Null. Mit einem Börsenkurs von 1% liegen die Sandinisten Nicaraguas, die, um in die Gemeinschaft der von den Banken anerkannten Regierungen aufgenommen zu werden, die Milliardenschulden des Landes aus der Zeit des Diktators Somoza auf ihre Kappe nahmen, am Ende der Tabelle. Da das Land außer Kaffeebohnen und Bananen nichts zum Tausch anzubieten hat, zeigte bis dato niemand Interesse für die fast wertlosen Schulden des Landes. Wie wäre es, alternative Tageszeitung „taz", wenn du als Ergänzung deiner Leserspendenkampagnen „Waffen für El Salvador" und „Schulen für Bluefields" zur Intensivierung der Leser-Blatt-Bindung ein Spendenkonto „Zinsfüße über Managua" einrichtetest. Die Sandinisten werden für einige Millionen Dollar Kredite sicherlich gerne zur Einführung des Frauennachttaxis bereit sein.

Ein spezieller Berufszweig, der nicht im Handel mit realen Waren, sondern beim Auf und Ab der Warenpreise sein Geschäft zu machen versteht, hat inzwischen seinen Spaß mit der Ware Schulden gefunden, denn wo eine Ware ist, kann man auch ein Warentermingeschäft machen. Die Spekulantenszene deckt sich zur Zeit mit Terminoptionen auf Altschulden Perus ein, dem einzigen südamerikanischen Großschuldner, der sich bisher weigert, den Ausverkauf des Landes zu Ramschpreisen mittels Dept-Equity-Swaps zuzulassen. Diese Optionen geben das Recht, jemandem zu einem bestimmten Termin peruanische Schulden, die gerade noch mit 10% ihres Nominalwertes gehandelt werden, zu einem festgelegten Kurs abkaufen zu dürfen. Erwartet wird im Falle Perus, daß bis zur Fälligkeit der Option ein Regierungswechsel, man darf auch Putsch dazu sagen, stattgefunden haben wird, der, durch eine Änderung der Wirtschaftspolitik, z. B. Exportorientierung der Produktion, Kürzung von Sozialausgaben oder Erlaubnis von Swap-Geschäften, den Kurs der peruanischen Schuldscheine in die Höhe treiben wird. Wenn die Erwartung termingerecht Wirklichkeit wird, hat man einen prima Spekulantenschnitt gemacht, wenn die CIA es vergeigt, ist lediglich eine, im Vergleich zum 10% Kurswert, kleine Summe in den Sand gesetzt.

Der schönste Swap-Deal ist bisher dem holländischen Elektrokonzern Phillips geglückt, Phillips besorgte sich brasilianische Staatsschulden für 75% des Nominalwertes von 4 Millionen Dollar und bekam dafür von Brasilien einen jungen Mann zur Verstärkung der werkseigenen Fußballmannschaft PSV Eindhoven. Da die Schuldscheine des letzten Fußballweltmeisters Argentinien zum Discount von 25% zu haben sind, dürfte eine neue Blüte des Menschenhandels nur eine Frage der Zeit sein. Auch Generalsekretär Gorbatchov, der die Modernisierung der Sowjetunion von den westeuropäischen Banken kreditieren läßt, wird wahrscheinlich auf diese Weise einige seiner Untertanen verlieren. Die BRD könnte sogar bald Fußball- und Eishockeyweltmeister zugleich sein, irgendwelche zur Arisierung nötigen germanischen Urahnen werden für die geswapten Sowjets allemal zu finden sein. ●

COURBET
DER URSPRUNG DER WELT

INFORMATION IN MRS. BENWAY

Nur Courbet kam durch!

(T r o t z D a l i u n d H r d l i c k a)

„... that through the repetitive act of searching over and over again – one can finally penetrate to THE ultimate meaning of a work of art. In the case of Courbet's Origin, this ultimative-meaning-to-be-penetrated might be considered the „reality" of woman herself, the truth of the ultimate other."

Hier kommen die Fakten. Laßt mich das Wasser heben. Ich sehe mich nicht um nach einem Kuß, aber nach Kunst. Ja, richtig, erkannt, ertappt, Mrs. Benway ist dran, wiederholt, arbeitet um, erzählt, verteilt neu die Fakten, die als Information in Mrs. Benway sind.

Information über Mrs. Benway? Gibt es nicht, nicht viel, ich könnte die Geschichte erzählen, warum es sie nicht gibt, und sie könnte sogar wahr sein, aber es gibt die Information in Mrs. Benway, die immer wahr ist, und die Information erzählt die Geschichte...

Schluß, he, laß den Griffel fallen, laß singen, laß sprechen, laß die Bilder erstehen?

Es gibt sogar welche, die haben Sprache und Bilder zusammengebracht, solche wie Art & Language, diese englische Hardcoremarxistenkünstlergemeinschaft, geschrumpft auf zwei.

Meine Fakten: Kurze Sätze.

Ich, Mrs. Benway, sage, ich bin Information, aber ich bin auch inszenierte Analyse, ich bin viele kleine Bildplättchen, meist kleinformatig. Ich gebe mich weiter. Kann es eine Eskalation von Information über Kunst geben?

Welche Art Information, bitte? Die persönliche oder die andere? Ich habe schon mal gesagt: das ist nicht zu trennen. Ich erzähle mich. Ich bin Information, in einzelnen klaren Absätzen. Nur die Fakten sage ich.

Ich erzählte von Reisen vom Sehen von Bildern von Sätzen von Sprüchen in Reisen im Sehen in Bildern in Sätzen in Sprüchen. Immer bin ich nüchtern gewesen. Schon früh im Leben aber war zu erkennen gewesen: Nüchternheit in Mrs. Benway verursacht Irrsinn, Maßlosigkeit, Unendlichkeit, geboren, um sich auszubreiten, wuchernd, ein psychedelisches Bild abgebend, aber krüppelhaft in Nüchternheit, strahlend in Nüchternheit.

Ich täusche mich nicht. Nicht darin. Ich erzähle etwas, aber es gibt keine natürliche Kontinuität in der Geschichte von Mrs. Benway, und es gibt sie nicht in der Geschichte von der Kunst in Mrs. Benway. So sieht es aus in Mrs. Benway, und in der Information, die über Kunst kommt: Das Material, roh wie das Leben. Das Material, feingewebt wie das Leben. Wenn es zusammenkommt, entsteht: ja, Glitzerkies. Stoff, mehr Stoff, keine Qualität, sondern einfach Stoff. Action. Keine Schönheit für das Auge? Eigentlich könnte man immer so weiter machen. Stoff herstellen. Ganz legal. Jeder kann immer weiter machen, und doch wird gesucht oder wird heimgesucht von Widerständen. Ein Rahmen entsteht, ein Rahmen bin ich, und ich bin, was auf dem Rahmen ist und zwischen dem Rahmen und den Widerständen.

Ich ziehe es vor, alles zu sein. Alles mit Wasser, im Wasser, im Wasser liegt die Zukunft.

Mein Herz, Wasser. Wasserdreck. Keine Qualität, aber viel Action. Action in Information gesammelt, in Mrs. Benway. Art und Language, den einen habe ich Art genannt, den anderen Language, und Language sprach über Bücher, die er als Jugendlicher gelesen hätte, er sprach über „Lord Jim" von Joseph Conrad im englischen Original, dessen Englisch so übergenau, auf eine seltsame Art besessen und penetrant ist, weil es nicht seine Muttersprache war, weil er sich seine Kunst-Sprache gesucht hat. So schmerzlich, so genau, so penetrant.

Die einzige Chance für eine Kunstfigur, in einer fremden Sprache zu einem Sprechen zu kommen. Sich hineinbegeben, widerstehen, Selbstkritik exerzieren und den eigenen Widerstand überwinden.

Dieser Vorgang findet auch in der Musik statt, oft in der Metal-Musik, oft eher unbewußt. Dabei fällt Gewalt ab. Hier und da in verschiedenen Formen.

What's the purpose, fragen Sonick Plague, „I wanna rip myself apart – I wanna loose my load. Fast Metal. „... will in das Grenzenlose zu mir zurück"... so drückte es die deutsche Dichterin (ELS) aus.

Auch das nehme ich auf in die Informationen in Mrs. Benway wie auch den Fehler dieser Idee.

Ich bin auf vielen solchen Spuren, auf hunderten, grenzenlos, denn ich bin Kunstfigur, und ich bin Gesetz.

Als mein eigenes Gesetz bin ich als Mrs. Benway eine Figur in einem Menschen (manchmal), ja, schön immer im Kreise laufen, laufend, auslaufend auf fehlerhaften Streifzügen habe ich als Stärkung, als Halt immer nur meine eigene Form. Also Ich-Innen, ob grenzenlos sich ausdehnend oder explodierend, es bleibt inzestuös wie das Kunst-Innen, wirklich? Wiederholt wird in dem einen und in dem anderen nach Bedeutung gesucht, und in diesem Vorgang wird viel gestreift und viel genommen. Mrs. Benway nimmt das Recht, nicht nur Namen auszuwählen, sondern sie auch doppelt, dreifach zu nennen. Ich liebe die einfache Darstellung und die vereinfachtere Darstellung, aber ich liebe das Zerstören der Form genauso wie die Form, weil die einfache Form eine Lüge ist, weil die Realität immer viel viel viel komplizierter als alle Theorie – so auch Lenin – ist. Daher erfinde ich eigentlich nichts..., obwohl ich natürlich mich selbst mit dem Namen Mrs. Benway erfunden habe. Gehört zum Geschäft..., die Genealogie... neu schaffen. Remixen. Den Klassiker abmalen. Oder lieber inzwischen die Sammlungen wie die Bände, die das Inventar eines modernen Sammlers... Ich habe mich jedenfalls immer an DIE Realität gehalten.

Mrs. Benways professionelles Interesse am inzestuösen Kunst-Innen führte zu psychedelichen Bildern, krüppelhaften, nicht schlecht geschrieben wie extra schlecht gemalt, sondern schlechtgeschrieben wie mundegmalte Bilder schlechtgemalt sind. Körperlichkeit, so wie sie wirklich anzutreffen ist in der Realitiät. Direkt übertragen. Ich bin schneller als ein Satellitenbild, verkitschter als eine Jeff Koons-Figur und besessener von Sätzen und Bildern als Dr. Benway. Ich will die Direktübertragung von krüppelhaft psychedelischen Bildern, krüppelhaft psychedelisch inszenierte Analysen, dies Ganze aber schließlich meisterschaftlich können.

Wie wir alle wissen, ist Kunst nicht der Bereich, wo die Revolution stattfindet, wie auch andere Bereiche dies nicht sind, aber in diesem Bereich wie auch in anderen Bereichen, in denen Kultur sich abspielt und Informationen ausgetauscht werden, ist sie dennoch nicht harmlos. Frage an Mrs. Benway: Wie also kann man sich mit Kultur befassen, ohne in die alte Scheiße und ohne in die neue Scheiße zu tappen? Schwärmen und Aura-Machen, Erkenntnisse-Machen der Kunst und dann andererseits ihre Bedeutung als Dekor und Nr.1 – Investment für die japanische Wirtschaft, das sind die üblen Enden. Man

kann sie nicht unberücksichtigt lassen. Nehmen wir sie, die Information, Twisted Sister, und knüpfen wir sie aneinander, eigentlich wollten wir doch wieder nur die EINE Information, aber es gibt sie nicht DIE EINE Information, außer man nimmt Mrs. Benway als eine Information.

How-To-Create-An-Aura?

Die Frage steht im Raum, und die Frage muß schnell vergessen werden. Lösung: Ja. Nein. Escape. Und eine neue Datei aufmachen. Und die nicht-eigene Sprache gibt sich die Chance. Nichts, nichts ist harmlos. Huh. Und selbst, wenn du es dir sehr einfach machst mit den Bildern und sie detailgetreu beschreibst, ist es nicht harmlos, es ist noch viel weniger harmlos als das Sichabpolstern mit dieser oder jener Theorie, denn die Oberfläche ist eine Aufforderung (nein, nicht erledigt via Warhol), selbst wenn du den letzten Blutstropfen deiner Helden gesaugt hast und diese Oberfläche genau zu kennen glaubst. Sucker.

Ich weiß, wovon ich rede. Ich. Mrs.Benway. Ist „sucker" auch für das weibliche Geschlecht, einem mit zusätzlich nicht-eigener Sprache, nicht der Sprache MÄCHTIG, zu gebrauchen.

Ich beobachte, aber ich werde auch beobachtet, Doppelsuck, Twisted Sister.

Worte zum Passieren

Betritt man das Feld Kunst beobachtend und beobachtet, dann ist es, ist es noch immer der EINE Schlag, der Coup, und dann das dazugehörige Kennwort, das hängenbleibt, das Schweigen, die 15 Minuten, der Lehrer, die Farbe, der Creator, der Minimalist, Sprayer, Spritzer, Wüterich, Maniac, Rechercher, der Poser, Scharlatan, Denker, der Modellbauer, der Richter... Es ist angebracht, selbst einen Namen zu haben. Mrs. Benway kann dies alles haben in ihrem Namen.

Mein Richten richtet ein nützliches Durcheinander innerhalb dieser nützlichen Kategorien, Bezeichnungen und Bildplättchen an, eine nützliche Monstrosität...

Ja, DAS Wort ist auch wiederholt worden, heh, laß Form gewinnen, laß mehr Nachdruck machen, wiederhole das Wort, arbeite um, verteile neu. Was habe ich mir nicht schon alles um den Hals gehangen an Monstrositäten.

Nun achten Sie doch auf die Form, kommentieren Sie, haben Sie doch einmal eine Meinung darüber. Form Form Form ich lache, und dies wirklich weit jenseits poetischer Anwandlungen, dies sind die Fakten, die Information in Mrs. Benway auf einer Reihe.

Wortanteil und Bildanteil bilden kein Verhältnis, sie treten zusammen auf: Wortanteil ist Bildanteil ist Wortanteil ist Mrs. Benway, und gegenseitig kontrollieren sie sich auch in den Vignetten in den Bruchstücken in dem Bild im Bild.

Nein, dies ist keine poetische Anwandlung. Dennoch sage ich, Mrs. Benway, der Antrieb von allem ist die Kunst. Überkunstschreiben und Überkunstmachen, es kann so einfach sein, gib Futter, gib einen Satz aus, ein Image, eine Pose und wieder von vorne und von hinten und von der Seite. Aha.

Mich hat immer interessiert, wie es kommt, wie es zu machen ist, daß Kunst weitergeht, und ich habe das eine Interesse niemals von dem anderen getrennt (weil ich ein Körper bin, auf dem diese verschiedenen Interessen in einer Form zusammengekommen sind), und so gehe ich weiter mit der Kunst, indem ich berichte, nenne, Information weitergebe, weil weitergehen nicht heißen kann, vollstopfen mit all den Bedeutungen, die um die Kunstwerke herumgemacht werden, so feist, diese dicken schicken Krusten. Ich betrachte dies als eine Geschichte mit einer sehr verworrenen, ja fast nichtexistenten Handlung, sie rankt sich um mich, Inkarnation eines Kunstmaniacs, weiblich, die keinen andern Rückhalt hat als ihre eigene Form..., und was, wenn das zusammenbricht... und die Form nicht bekommen, um sie zu bewahren, bekommen, um sie der Wirklichkeit auszusetzen im Zeitalter der reproduktiven industriellen nicht nur Kunst, sondern auch im reproduktiven industriellen Überkunstschreiben und Über-Kunst-Machen.

Es ist meine Nüchternheit, die mich hierhergeführt hat. Es ging nur darum, zu zeigen, daß eine Information auf eine andere Information verweisen wird und daß dabei weder das Ende noch die Nebenwirkungen abzusehen sind. Mrs. Benway ist eine Nebenwirkung (wiederum mit eigenen Nebenwirkungen).

Hier wird nicht gerichtet, hier wird keine Gewalt angewandt, wie man sie gekannt hatte in echt oder in der Sprache etwa mit Vehemenz und Wut und Blut. Ich wende Gewalt anders an, ihr wißt

nicht? Nein, dies sind keine Geheimwaffen, überhaupt nicht. Es sind Wortanteile und Bildanteile. Alle Macht allen.

So habe ich weitergemacht, (trotz dieser Schreie nach echter Information, ja, weh klingen sie mir noch im Ohr) weitergemacht mit Metal und mit „ich will ins Grenzenlose".

Mit dem Grenzenlosen erwische ich auch das Falsche im Grenzenlosen. Stimmungen, impressionistisch hingetupft, Stimmungen, Blumen und Bomben, einfach behaupten, dann sogar begründen, lang und breit, einmal verständlich gemacht, dann wieder dieses Übertreiben von Strenge, das Übertreiben von Haltlosigkeiten, das Übertreiben von Übertreiben, also Inkarnation von Geschwätzigkeit sein, Inkarnation von... sein, ein Satellitenbild lang, eine inszenierte Analyse, Betonung auf inszeniert, nicht auf Analyse, in der Form einer Komödie, aber während des Redens stellt sich heraus, daß die Form verloren gehen kann, eingehen, reinlaufen in den großen Topf, in etwas hinein, Worte, Bilder, irres Katalogisieren, geht los, mit Action, Geschwindigkeiten, Pausen, gähn, weiter, Action. Inkarnation von etwas sein, und dennoch sprechen, funktionieren, Informationen weitergeben...

Alle Macht allen.

Und wo stehen sie? Große Augen machen. Beflissenbeflissen abschreiben, umschreiben, aufheizen, all die kleinen und großen Theorien nacherzählen, anwenden. Ih ,nicht ih, kein Kommentar, ich tue, was ich tue, meine Listen. Die einen puhlen die Gedanken raus, die anderen die heißen Stellen und die dritten die poetischen Anwandlungen, da wo die Prosa so fein wird. Manchmal aber kommt es dazu, daß das nicht mehr auseinanderzunehmen geht, das sind die wirklich erfolgreichen Teile von den Wortanteilen oder den Bildanteilen.

Ich lege hier einige offene Karten vor, aber ob es die richtigen sind? Karten-offen-Hinlegen ist Teil des Listen-Wesens, ist jetzt an der Reihe, wiederholt sich, hat sich wiederholt und wird sich wiederholen. Mein Interesse an der Kunst?

Action, Speed, Tempo, Pausen, Langeweile, reine Erfindungen, Verwirrung, Verirrung, stellvertretend, Inszenierungen im Dienste der Analyse, im Dienste der Wirklichkeit, im Dienste von Etwashinterlassenwollen..., nein, vergiß das. Etwas machen in der Kunst, daß sie weitergehe, etwas, das nicht die Massen anhäuft an Dingen und an Bedeutungen, Verweis auf Verweis auf Verweis, weitergeben, weitergeben, das klingt im Ohr, im Widerstand und die Möglichkeit, ihn hinter sich zu lassen. Zu entfliehen, nein, zu überwinden, und alle Macht dann allen.

Information in Mrs. Benway sein ist mein Interesse an Kunst. Ich habe nie behauptet, daß sich hier in meinen Worten etwas entfalten oder gar reifen könnte. Ich unterziehe die Kunst dem Schreibenüberkunst und die Überkunst vielerlei Operationen, die ich auf meiner Liste habe, vielen unnatürlichen Bewegungen, und obenan auf der Liste steht, ich ergreife das Wort. Schon andere sind in ihrem Leben füllig mit Bedeutung. Zu mir zurück? Woher hatte ich diese Idee, durch welches Loch ist sie hereingeschlichen? Es ist ganz professionell hereingeschlichen gekommen. Gibt es Leben nach... beim Überschreiten meiner eigenen angenommenen Formen bin ich über einen der vielen Arme gestolpert, was sagt der Mund, ist es nicht ein infamer Betrug, all diese Möglichkeiten anderer Existenzformen auszuschalten oder ausschalten zu wollen, wie es beliebt?

Ich weigere mich, ihnen Bedeutungen herzustellen, ich halte mich in diesem Stadium, das kurz davor ist, Bedeutungen herzustellen. Doch dann schreit einer, bitte, es muß sein, erkläre dich, weil wir nichts verstehen, oder verzieh dich..., oh, habe ich gedacht, ob es möglich ist, daß einer einen anderen tothassen kann. Möglich, möglich, nicht aber wenn man schon Kunstfigur ist innendrin mit offenen Karten, mit nichts anderem als einem Interesse an Nüchternheit, an Fakten, an der Eskalation von Information. Sieh! Sie. Hier, Sie!

„Fäden möchte ich um mich ziehen, in Wirrwarr endend!" Wirklich, wirklich, wollen sie? Kopieren sie sich nicht selbst? Nein, sieht man genau hin, dann erkennt man, daß es kleine Unregelmäßigkeiten gibt, Abweichungen in der Monotonie. Da muß man eben hinsehen (kreischen), damit man sie sieht, die Details, die die Klarheit herstellen, nach der doch so oft gerufen, gefragt wird.

Das wars (Ende der hohen Stimme) „Beirrend, euch verwirrend/ Zu entfliehn", Weg Aus Ende Schluß gemacht, weitergemacht.

Nein, weitergehangelt. Was willst Du? Alles in allem. Leidenschaft darstellen und Nicht-Leidenschaft darstellen in einem System, nicht als Stimmungsbild, oder doch? Als trübes, dunkles, aber sich selbst dennoch reflektierendes Stimmungsbild, wodurch dann doch noch ein paar Glanz-Lichter entstehen. Da ist nämlich gar nichts einzelnes gewesen. Da ist kein ich, kein privates Gefeiere.

Möge das nur etwas Gestalt annehmen!

Möge es herauskommen, möge es mit Gewalt sich anstrengen.

Möge das Unbekannte hervorkommen.

Möge die Sprachmaterie zum Ausdruck kommen, zu einem Reden, das unter diesem Reden liegt.

Möge die Recherche offen bleiben.

Sieh, sie ergreift das Wort, sie sieht sich die Sache einmal mehr an. Bild vom Torso nachgereicht. Ultimate-meaning-to-be-penetrate...

So beginne ich wieder mit dem Wahrnehmen von Details, wie es jeder tut, wie auch jeder es bei der Kunst tun kann, jeder, sie ist so geworden, allgemein humanisiert, die Kunst... ein etwas, das in der Auseinandersetzung mit Menschen draußen erst benannt werden kann. Sei Schöpfer, Publikum. (Und liebe diesen Merksatz, der da besagt, daß die Zerstörung des gesellschaftlichen Überbaus wird Basis aller revolutionären Aktion sein, eine Idee, und was daraus geworden ist, ist noch interessanter, Bauer und Zerstörer überall in jeder einzelnen Person, wie es der große Kommunikator war, so sind auch die kleinen Kommunikatoren Überbauer und Zerstörer. Die Zerstörung von Bedeutung hat nichts mehr zu bedeuten, als daß da eine schöne, mächtige Wirklichkeit ist, die so viel komplizierter ist als jede Theorie).

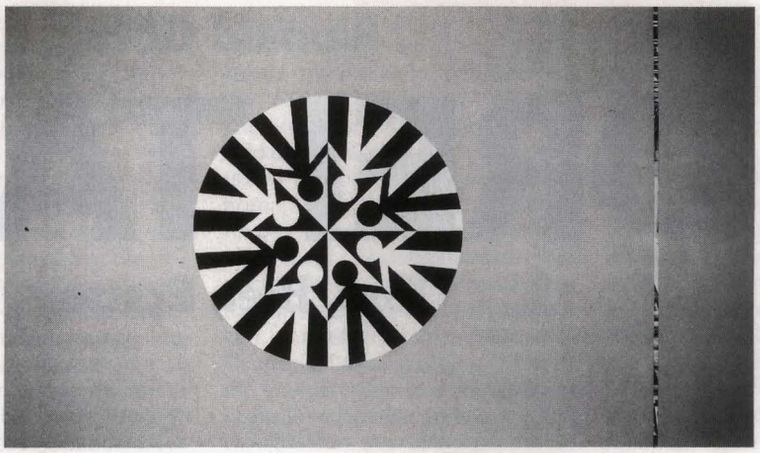
Ich, Mrs. Benway,... ich liebe die Kunst, es gibt nicht Einssein mit ihr,... wir, zwei, die sich mögen, doch immer zwei..., ich werde meine Arbeit tun und die Fakten in mir sammeln. Angefangen mit Realität als Materie meiner Kunst und der Kunst der anderen, ausgebreitet, eingebrochen in Tempel, Ateliers, Dikkichte von Kunstzeitschriften, Geweben vieler Art, lalalalla, lallte es, losgelassen wie haltlos... Was bin ich bloß für eine komische Figur?

Soll das ein Stil sein. Sind sie ein Virtuoso. Oder ist das alles nur Comic. Self-Mockery?

Ich habe es nicht geschafft, ein richtiges Geschäft daraus zu machen. Ich bin Inhaberin einer Fake-Organisation.

Jeder will heute eine Organisation ein Unternehmen eine Maschine sein, die Künstler, so ist es.

Ich, ohne Selbstkontrolle, in Nüchternheit mache, ICH ALS KOLLEKTIVE PERSÖNLICHKEIT, ich mit ungehemmter entfesslter Mischmaschinder Nischeunverschämtheit.



Art & Language
Hostage: An Incident A and peoples' Flag II
1988

3-teilig: monochrom-gelb plus Rockefellers Wahlkampfzeichen schwarz & weiß plus bemaltes Holz, das alles zusammenhält.

Freiwild in einer moralischen Wildnis.

Vergessen als Preis fürs Überleben (Furcht: die Kosten fürs Leben).

Daraus resultiert ein fließendes schlechtes Gewissen (riesig, das sich ausdehnen kann, quallenhaft)!

„What are the implications if pop culture begins to mean the things it pretends to? The answer is a midair collision of the empire of senses and the empire of signs."

Ein erschöpfendes Konzept, wenn unter diesen Umständen noch etwas wiedererfunden werden muß. Better Living Through..., was? Durch Kunst, sage ich, Mrs. Benway.

Frage: Sind sie an der Bewegung der Idee mehr interessiert als an der Idee selbst?

Antwort: Es lebe der Pop-Filz, der psychedelische Schmutz, der Fem-Trash, das Wasser, Facts, die kurzen Sätze..., das Prophezeien und Verwerfen in einer gleichförmigen Bewegung. Information:

Was ich aus einem Cezannne-Special gelernt habe..., es wird betont, daß man als Künstler wie eine photographische Platte ist, also ein Medium, eine Fläche, auf die etwas abgelichtet wird, aber man hat für diese Platte eine eigene Empfindlichkeit in komplizierten Prozessen hergestellt, ja in diesen Bädern..., und welche Mischungen DIE haben, wie sollen wir das wissen? Man weiß es durch die Bilder. Auch eine Möglichkeit, mit Äpfeln umzugehen.

Das Beliebige auszuschalten, aber das Unberechenbare beizubehalten. Ich kann mich nicht davonstehlen, und ich weiß, wovon ich rede, denn ich habe es versucht.

So sprechen, daß alle verstehen.

Alle Macht allen. ●

THIS IS HOT

THE MULTI COLOURED SHADES

LIVE

3.4. KÖLN – LUXOR
4.4. OBERHAUSEN – BLUE MOON MUSIC CIRCUS
5.4. BONN – PANTHEON
6.4. FRANKFURT – BATSCHKAPP
7.4. BIELEFELD – PC 69
9.4. MÜNCHEN – THEATERFABRIK
10.4. LUDWIGSBURG – SCALA
11.4. TUTTLINGEN – AKZENTE
12.4. NÜRNBERG – DRÖHNLAND
14.4. BAMBERG – TOP ACT
15.4. LAUDENBACH – NEW ORDER
16.4. TRIER – EXIL IM EXZELLENZHAUS
17.4. DÜSSELDORF – JUNGE AKTIONS BÜHNE
18.4. DORTMUND – LIVE STATION
20.4. MÜNSTER – JOVEL MUSIC HALL
21.4. BERLIN – ECSTASY
22.4. WILHELMSHAVEN – PUMPWERK
23.4. HAMBURG – MARKTHALLE
25.4. AACHEN – METROPOL

KARTEN AN ALLEN BEKANNTEN VORVERKAUFSSTELLEN
KARTENSERVICE TEL.: 0 69 / 49 04 06

PLATZ 3 DER MÜV-LISTE IM MÄRZ.
» SPRÖDE, EIGENWILLIG, ROCKIG UND GUT «
(STEFAN REMMLER)

AKTUELLES ALBUM
RANCHERO!
CD 259 623 · LP 209 623

Virgin

Rainald Götz

DREI TAGE

Text, Bier, Ecstasy

»und was wirklich
ist, das ist vernünftig.«

Freitag

Dead Boy

Die Sonne scheint, die Himmel leuchten, hier gehen wir noch einmal hin. So stählern silbrig das himmlische Silber tatsächlich leuchtet an einem derart halkyonischen Tag früh im Januar, so kommt das Licht ursprünglich natürlich doch von der Sonne her, golden, gelb, weiß. Aber ausgerechnet diese Selbstverständlichkeit hatte ich nicht mehr auf der Rechnung gehabt, und so kam es, daß ich im großen Kampf um das Silber, denn silbern schimmert auch Granit, das alte Gelb in mir vernichtet werden sah, während in Wirklichkeit ein völlig neues Gelb entstanden war, gänseblümchenherzlich lieblich triumphal.

So wäre ich also im richtigen Kampf gestanden, nur auf der falschen Seite? Oder das ewige Kämpfen irgendwelcher Kämpfe wäre die Idiotie, die sich unweigerlich in sich verrennt und dort debil erstarrt? Und hätte es denn wirklich nicht den Ausweg eines dritten Weges gegeben? Aber so locker fragt sich das eben nur dahin, wenn es Fragezeichen wieder gibt, weil sie einem am Baum der Sprache (Word is a four letter word, so you better watch your language, dirty mind) plötzlich doch wieder gewachsen sind, einfach nur dank Zeit.

Da läutet das Telefon, und Johnny Thunders ruft im NME vom 1. 10. 1977 in Tony Parsons Besprechung der ersten Dead Boys Platte Tony Parsons an, um ihn zu fragen, was er gerade macht. Was ich mache, Mann, die Spex Geschichte schreiben, in die ich endgültig durch den inzwischen wirklich heroinvitalsten Dead Boy Stiv Bator beim Konzert der Lords Of The New Church am 16. 10. 1988 in der Theaterfabrik rein geraten bin: SPEX AND DRUGS AND ROCKANROLL. Entweder ich kann begründen, warum das die Wahrheit der Musik ist (Bühne, Drogen, Rausch), und eben nicht Henry Rollins genau eine Woche vorher auf der gleichen Bühne (Prinzipien [gutes Denken], Extremismen [Wille, Kraft, Intensität], Aerobic [Nüchternheit und Nichtgrazie]), oder ich kann mich gleich bei mir daheim endgültig verdalisieren in der Finsternis der toten Bücher.

Tonight I Hold Myself Tight

Als ich paar Wochen später in Kön diesen Quantensprung in meinem Denken mal kurz erläutern wollte, daß es doch wirklich die Frage ist, woher man wissen will, daß Heroin so böse ist, wie ich bisher zu wissen geglaubt hatte (wie entsetzt hatte ich noch alle Nick Cave Platten neulich [muß etwa die ganze Geschichte von mir in Ullis kleinem Fiat unter den glitzernden nächtlichen Regenbüschen des Englischen glücklichen Gartens umgeschrieben werden?] auf ihren Heroingehalt hin abhören müssen), – oder ob nicht doch vielleicht die Parolen aus dem Februar 1978 (Jung kaputt spart Altersheim; Too Fast To Live, Too Young To Die) ursprünglich viel richtiger waren, als das alle von der Lügengrätze der Entwicklung infizierten heutigen Deutungen wahrhaben wollen und so weiter und so weiter, – ob also die Frage nicht vielmehr heißen würde: was ist das GESETZ der Sache Bühne und der dortigen Musik, im Gegensatz etwa zum Gesetz der Sache Text, – da wendete Clara angewidert ein, so eine Überlegung überhaupt anzustellen, wäre „Feuilleton"!, wobei dieser Ausdruck den Inbegriff an Schwachsinn bezeichnete, und ich sagte, mein ganzer Kopf würde Feuilleton sein, und das wäre noch das geringste Problem, wenn –, und –, weil –, undsoweiter, doch leider brach das Gespräch dann unzuendegeklärt ab (später wird man dann von den nicht zu ihrem Ausgangspunkt zurück geknüpften offenen Gesprächsfäden ausgepeitscht), weil Clara mit einem hübschen Jüngling redete, während sich die Nacht vom Rose Club in die Station und dortige Gespräche mit Diedrich und Jutta über Jeff Koons (darf der das?, Exploit The Masses? [nein]) und Theweleit (Problem psychoanalytischer Detektivismus, Enge nichtuniversitäres Privatgelehrtentum) verlagert hatte, bis ich mich noch paar Biere später schließlich in den frühen Morgenstunden im warm geheizten Warteraum des Kölner Bahnhofs trotz Gestank der Berber mit Bounty und Gummibärchen so wohl fühlte, daß ich im Sitzen selig eingeschlafen bin.

I Have A Dream

Im Schlaf opferte ich den freundlichen Göttern des nächtlichen Lebens und der Taten der Nacht.

Eiskalt drückte von fern der letzte März durch windige Fugen im riesigen Fenster herein in das schneegestöberdurchwehte fiebrige Zimmer, wo die Sache des Todes im geschlossenen Raum von Zeit und Raum nach drei bösen wachen fünfgeteilten Stunden schließlich erschöpfte Zuflucht im Schlaf gefunden hatte und dort in den restlichen fünf Stunden der Nacht durch friedlich lichte neun Monate und vierundvierzig allzu teuflisch theoretische Tage hindurch ihren unweigerlich logischen Fortgang nahm, KONTROLLIERT, aber nicht von mir, sondern von der Geschichte, der Welt.

Text ist die härteste Droge, die ich kenne. Datum heißt auf Deutsch: Gegeben. Das Gegebene gibt sich in Gestalt von Ziffern, die gelesen Zahlen sind. Und die Zahlen sind erzählt Erzählung. So einfach ist die ganz Sache, das ist alles, aus.

Und das stimmt: die Stille, das Lauschen, Sekunden, die Stimmen. Das Nichtich, zu dem das Ich auf diese Weise selbstverständlich wird; und trotzdem ist, was fehlt, natürlich Materialfehler im Ich, nicht in einem allgemeinen Nichtich, erst recht nicht Fehler in der Welt. Die Welt ist ja perfekt.

Im Märzen der Bauer sein Rößl anspannt. Nur leider bleibt so wieder ungeklärt, ob es eine nichtromantische Weise gäbe, von Geschichte und Politik zu sprechen, ohne Zugang zu haben zur wirklich politischen Position der Partei und parteilicher Objektivität, zugleich dennoch ohne die schönsten Träume von Revolution, Gerechtigkeit und Wahrheit zu verraten. Müßte man sich etwa auf einen Schlag all der Herren entledigen, denen man so begeistert gedient hat all die Jahre: Denken, Rechnen, Hirn? Irrweg Konstruktion, Irre Kontrolliert? Wie? Den Herzschlag der Dinge ganz anders erfassen etwa mit dem Herzen?

Happy People Happy World

Die ersten Züge Richtung Süden waren längst abgefahren, als ein eiliger Mann in Uniform uns Nichtseßhaften kölnisch auf die Schulter klopfte.

– Wasn los?

– Hier wird jetzt zugesperrt.

– Zugesperrt. Aha, naja.

Torkel, torkel, was sagen eigentlich die Uhren? Ein Uhr einundzwanzig war es eben, als ich aus dem Tanzlokal zurückgekommen war zu meinen häuslichen Maschinen. Kaffeemaschine, Fernsehn, Tennis, Uhren, vier Uhr siebzehn: Knapp ins aus jetzt, jetzt wirds brenzlig. Siebtes Spiel, vierter Satz, drei beide, Vorteil Lendl. Gefahr erkannt, Gefahr gebannt. Game Massta. Ja, Respekt vor Thomas Muster, der nicht aufsteckt. Game Lendl. Spiel Lendl. Five games all. Fünf beide. Fifteen love. LOVE Club war heute Nacht bis drei Uhr in der Etahalle, leider ohne mich, die neue Produktion von Big House Company, verantwortlich für viele gute Nächte letztes Jahr. Heute war nämlich Donnerstag. Morgen ist Freitag, morgen ruft Diedrich an, ob ich liefere bis Montag früh, wieviel. Drei Tage noch, zwölf Seiten, pro Monat eine, insgesamt ein Jahr. What watch? Time. Und so betritt die Erzählung nach ihrer Zählung hier im April mit dem Jahr 1980, Get Real Get Real, die achtziger Jahre. Vor paar Tagen habe ich Oliver Hirschbiegel in Wien angerufen, um zu sagen, daß ich zur heutigen Einweihung des neuen Büros nicht kommen kann. Oliver hat mir schon einmal, seinerzeit in New York, aus einem falschen Rückzug rausgeholfen, einfach durch sein Tempo, das Telefonieren, den direkten Weltzugriff. Und als ich jetzt im Herbst zur Heldenplatz Aufführung in Wien war, habe ich bei ihm den ersten echten Filofax Kalender meines Lebens in ECHT gesehen. Und erst jetzt vor paar Tagen ist mir, dieses Bild, Olli im dunklen Anzug elegant im Büro über ein prall bepacktes offenes Filofax Paket geneigt, vor Augen, aufgegangen, daß ich offensichtlich die ganzen achtziger Jahre überhaupt noch nicht verstanden habe, aus schlichter Opposition gegen die ganze Filofaxwelt.

Der Gedanke, ursprünglich kein Unsinn, war doch der gewesen: wenn „Tempo" und „Wiener" die schönsten all dieser guten Ideen, die sogar den verknotetsten Spast aus der Ernstenge seines siebziger Jahre Lebens raus in die Welt katapultiert haben, jetzt einfach einstampfen zum pur frechistischen Gelabere der guten Laune und überbacken mit dem Fertigrap eines verlogenen Generationserfahrungskäse-Wir servieren, dann eröffnet sich für mich durch diese Negativbestimmung, was ich nicht mehr tuen brauche, ein völlig neuer Raum, in dem ich mich um mich und meine neuen alten Sachen so konzentriert wie früher kümmern kann.

Kurz darauf hatte sich der „Wiener" für mich eh schon aus dem Rennen genommen (obwohl man mir in Wien erklärt hat, Joachim Lottmann wäre immer noch Lojo, nett und alles [ganz schwierige Geschichte]); aber „Tempo" hatte nach wenigen Nummern deutlich gemacht, daß hier ein eigener Wille zur Sache entschieden am Werk war, und diese Sache war eine Art neues Ganzes von Kultur. Trotzdem habe ich nach einem ersten Jahr „Tempo" im glücklicherweise nicht gedruckten Menschenprüfer Aufsatz nur das schadenfrohe Argument entwickelt, „Tempo" würde schnell für Fortschritt dadurch sorgen, daß es alle Richtigkeiten so tief in den Schwachsinn hineinverschleppt, bis nur noch Falschheit sichtbar ist, die sofort Opposition gegen sich selbst und so Umsturz und Neues produziert. Der ganze Yuppiekäse war mir einfach Leberkaas und Schmarrn.

Aber keine Ablehnung von nichts, für die man nicht durch Nichtverstehen bestraft würde, kein bösartiger hämischer Gedanke, der nicht irgendwann viel bösartiger und zerstörerischer in einem selbst gegen einen selbst zünden würde: Rumps. Zerfetzt liegt man da und versteht sich selbst nicht mehr. Das kann dann, wenn der zürnende Herr des Begriffs der absoluten Idee es so will, ruhig drei böse Jahre dauern. Und die Finsternis wächst, und im Dunkel verschwindet die Welt. Nicht daß man jetzt ein Leid empfinden würde, das Dunkel wird Passion für das Verborgene geheimer Schätze, und der Text hält einen, im fast schon idealen Zustand eines fast schon Totseins, fast schon endgültig umfangen. Hat man je einen wirklichen Toten freiwillig zurückkehren sehen ins Leben?

Kosmos

Atlantis Is Calling

Kurz vor sechs jetzt, morgen ist Freitag, morgen rufe ich Spex an. Um viertel nach neun geht die Spaemann Vorlesung los, Platon, trotz Streik. In Paris heult ein Hund in der Nacht, in der ich Kontrolliert aufhören höre, die ganze Nacht den Vollmond an. Im Morgengrauen singen sich drei Betrunkene Arm in Arm nach Hause. Es ist nämlich Anfang Mai, und im Park gibt es ein neues Liebespaar.

Letzte Woche habe ich mein NORA Halskettchen verloren, das ich Sylvester vor einem Jahr von Sabine, Martin, Ingrid, Peter, Klaus und Ruth zum Ende von Modern Talking und zum Anfang vom neuen Jahr am Friedensengel beim euphorischsten Jahreswechsel aller letzten Jahre geschenkt bekommen habe. Im Nachtleben war ich dadurch Thomas Anders, tags natürlich immer noch eher das Pfeifen der Rückkopplung von Never Understand, als Melodie von tröstlich zarten Liedern. Und wißt ihr, was Atlantis ruft? Atlantis is calling: S.O.S. FOR LOVE.

Mädelsmusik also, für die ich nach dem Ende des letzten großen Rüpelspaßes von Metall (killed by death) so überreif war, daß vier Stunden Mambo in der Weihnachtsnacht beim Schneefest immer noch zu wenig waren. Und zur noch richtigeren Musik, im Herzschlagmaß der beats per minute wurde der IQ für alles neu bestimmt (fft fft fft fft fft sspt sspt sspt fft fft fft fft fft sspt sspt sspt fft fft fft fft fft), can you feel it, wurden die Arme zu nervösen Dendriten, die den menschlichen Leib, die Welthirnzelle, mit der Umwelt der tanzend elektrifizierten übrigen Hirne neuartig verknüpften zum Kollektivspaßkörper. Release your body. Essiiig. Angiiie. Schieberparty. Alles.

Gleichzeitig gibt es natürlich immer das andere Reich: Jungsmusik, Jungsargumente, wo ich auch immer noch gerne irgendeinen mir wirklich wichtigen Interessantizismus beizusteuern hätte (Laibach: Lüge. Bester Sänger Deutschlands: Katrin Achinger), aber in Wirklichkeit geht es mir nicht nahe genug, als daß ich da ein Rederecht hätte.

So sitze ich wieder den dionysischen Mänaden zu Füßen, die tanzen: das Theater. Immer noch der peinlichste Ort der Welt, und trotzdem endlos faszinierend. Die Wirklichkeit der wirklich echten Körper echter Menschen macht da mit jedem Atemzug, den die da atmen und erst recht mit jedem Wort das unmögliche Argument praktisch zur Wahrheit, daß das Toteste einen Augenblick lebt, daß es etwas, was es nicht gibt, gibt: nichttote Kunst.

The Names Have Been Changed

To protect the innocent. Denn aus Theater kann man nicht Theaterstücke machen. Auch wenn sie im Kopf längst fertig sind, und schon wieder viel Papier beschrieben die Isar oder die Spree hinunter geflossen ist, wenn ich auf Bernd Heusingers Frage, was ich für neue Musik hören würde, nur sagen kann, keine, weil ich das letzte halbe Jahr keinen Plattenspieler hatte, heißt die korrekte Antwort, das wäre keine Entschuldigung. Denn dann nützt auch alles andere nichts. Das ganze Denken ist dann nur zum Wegschmeißen.

Der Neid richtet sich in diesen Situationen richtigerweise auf solche Lockerheinis wie den breit grinsenden Spiegelschreiber Matthias Matussek oder den schriftlich stets fidelen Journalisten-Schule-Schüler-Journalismus-Schreiber Wolfgang „Höbel" Höbel. Jeder Blödel hat Probleme, die nicht. Aber das verrückte ist, sie haben trotzdem recht. Ich möchte nicht wissen, was die alles NICHT im Hirn haben, was ein urteilendes Kalkül unbedingt durchrechnen müßte, und trotzdem treffen die, immer feste druff, irgendwie ins Schwarze. Wie?

Die Trans-Atlantik-Schule der Manier der schrägen passenden Details, sagte ich und zog geistesabwesend mittels irgendeiner ausgedacht präzisen Adverbialbestimmung anstatt an der Zigarette kurz an seinem Augapfel, um den Hirndruck mal zu prüfen. Null, sagte ich, darauf er:

– Nehmen Sie das eventuell zurück?
– Wer?
– Sie.
– Ich?
– Ja Sie!
– Nöö.
– Gut, dann ist der Fall für mich erledigt.

Wirklichkeit!, hatte in der wirklichen Wirklichkeit Enzensberger damals in den Bogenhausener Trans-Atlantik-Studios zu mir gesagt, als hätte ausgerechnet ich, nur weil ich mich auf die Wirklichkeit berufen hatte, ein echt witziges Enzensbergerchen gerissen, und er führte mich zu einem Fetzen Papier an der Wand, das Redaktionsstatut!, Trans-Atlantik kommt in Trans-Atlantik nicht vor, aus Prinzip. Aber in meiner Feuilleton Geschichte für Trans-Atlantik war Trans-Atlantik genau so, wie es in Wirklichkeit vorgekommen war, auch im Text vorgekommen. Und wurde dann mit meinem Einverständnis, nachdem ich den Entschluß, den Text zurückzuziehen, nach einer Nacht zurückgezogen habe, weggefälscht. DAS ist der Unterschied, so kommt man ursprünglich vom Feuilleton zum Bücherschreiben, Juni 1982, nicht weil man partout die Kunst herstellen will, sondern weil man einen normalen Wirklichkeitsbegriff hat, und DEM entsprechend will man machen können, was man will.

Nur gibt es leider kein Zurück zu diesem Ursprung. Deshalb werden die von keiner Kompetenz beschwerten locker hingehauten Lockertreffer, Kulturkritik!, wer hat noch nicht, ganz frische Ware, täglich neu, plötzlich so lehrreich, weil sie mit einem ordentlich groben Vorschlaghammer gemacht sind, nicht ohne sich über detaillistische Pseudopräzisismen und erzählerischen Firlefanz aufzuführen wie hochsensibel operierendes Argumentationsbesteck. Doch wer wäre ich, um hier gegen Vorschlaghämmer etwas einzuwenden. So weit kommt es noch, vor lauter stiller Klause und Gegrübel im Gehäus.

Mein Lieblingshammer waren die cirka 12 Zeilen zu gut 500 Seiten Krieg seinerzeit in der Frankfurter Allgemeinen vom Benjaministen Werner Fuld, und während ich von diesem gut placierten Magenschwinger ungedeckt getroffen angeschlagen in den Seilen hing, sagte ich mir dauernd, genau, genau so würde ich es auch machen als Kritiker. Und weil man jeden richtigen Gedanken, denkt man ihn gerade nicht, nach drei Minuten schon vergessen hat, läßt man sich immer wieder gern, gerade wenn es weh tut, sauber die Lektion erteilen von den Lockerheinis dieser Welt.

Sonne Mond Und Sterne

In der Tiefe rauscht eh ein ganz anderer Strom. Das erfüllte Gesetz, Hand in Hand mit dem Alten, Tränen, die Brüder, und im All des nie Gesagten die Kräfte der Schwere, die einen halten. Zillionen lichtjahrferne Partikel Erlebtes rasen so einsam dahin durch die endlose Nacht der Leere der Räume im Ich. Ich liege am Dach einer Hütte am Meer, Südspanien, und die Augen mustern allzu wach das Firmament. Manchmal streift ein Meteor die Atmosphäre und verglüht, und alles wäre gut. Nur das Glück ist irgendwo, wo ich nicht bin. Wie man wirklich leben will, ist nicht bekannt und nicht erkennbar. Unbestimmte Schemen der Vision von einem Ich, das man in sich zu sehen glaubt, dem jagt man hinterher. Das war ein Trugbild, scheint es, Korrekturbewegung, die Bewegung war ein Fehler. Schuld fällt an, direkt in der Nähe, nahe Menschen, die man, nur warum, wozu, brutal verletzt.

Schon fast im Zenit sieht man den hellsten Stern des Sommerdreiecks, Wega in der Leier. Die linke obere Ecke bildet Daneb im Schwan. Und der Stern an der unteren Ecke des Sommerdreiecks ist Atair im Adler. Man muß sich den Adler mit ausgebreiteten Schwingen nach links aufwärts fliegend vorstellen. Auch der Schwan fliegt am Himmel dahin. Außerdem gibt es als Rettung höfliches Benehmen, Takt und Schweigen. Und am nächsten Morgen heißt es:

– Und! Wie ist die Stimmung! – Super.
– Super! – Super!

The Revolution Will Not Be Televised

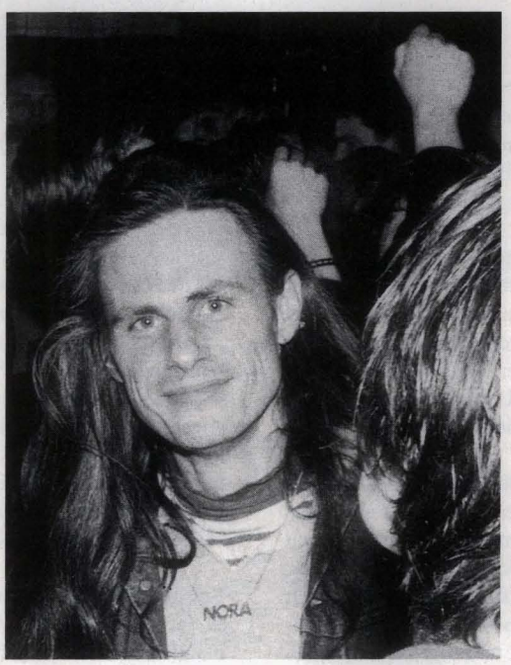
Am 4. August erschien in der Tageszeitung ein Aufsatz von Niklas Luhmann zur Zwanzigjahresfeier der Revolution von 1968. Hatte er nicht in seinem Archimedes Büchlein so weise versprochen, es werde kleine politische Schriften von ihm nicht geben? »Nein. Das soll aber nicht ausschließen, daß ich im Kontext einer theoretischen Frage auch aktuelle Probleme behandele.« Aber die Revolution von 1968 ist doch wirklich GESCHICHTE, kein aktuelles Problem.

Luhmann hat in den damaligen sechziger Jahren mit mächtigen Schritten in zwölf grundlegenden Aufsätzen (Soziologische Aufklärung, Band 1) die Maße der gewaltigen Pyramide seines Systems zunächst am Boden vermessen, den Grund anschließend derart betoniert (Sinn als Grundbegriff der Soziologie, 1971), daß er über den darin verankerten, ununterbrochen neu gigantische Bewegungsenergien produzierenden Kernreaktor des Ereignisbegriffs in der inzwischen fertig und auf den Kopf gestellten, zwölfpyramidal kugelig kristallin konstruierten harmonischen Konstruktion (Soziale Systeme, 1984) die Wirklichkeit der ganzen Welt in Gestalt der Theorie frei schwebend in Bewegung hält. Manchmal erschrickt man beim Anblick einer Einzelheit dieser theoretischen Welt, die die Wahrheit von allem erhellt: der Bann der Schönheit dessen, was IST.

Doch genau deshalb teilt eine solche Theorie mit ihrer poetischen Schwester Kunst das Verhältnis zur Wahrheit der Politik. Der politischen Position bemächtigt sich in einem theoretisch nicht begründbaren Handstreich der politische Entschluß zur politischen Analyse der Welt, indem er sich zu sich selbst entschließt und so freiwillig optiert für die Partei der Negativität (I wear the black for the hungry and the beaten down) und von dieser definitiv richtigen Position aus den Befund der Welt parteilich objektiv erhebt.

Demgegenüber ordnet sich die Poesie, die Kunst und die philosophische Theorie der Intuition eines anderen Materialismus unter, der sein Maß hat einfach an der Summe von allem, was in der Wirklichkeit DA ist. Deshalb ist dieser nichtmarxistisch idealistische Materialismus nicht berechtigt, von der Politik zu sprechen. Dieses Privileg liegt bei der politischen Position der Partei.

Woher ich das alles weiß? Weil ich es früher noch nicht wußte. Außerdem irrt Luhmann, wenn er der Kritik am System die Möglichkeit einer Position des Draußen bestreitet. Der Ort dieses Draußen ist die Jugend. Für Augenblicke flakkert unerwartet irgendwo was auf, von drinnen gesehen nicht sichtbar. Ein Wetterleuchten? Wenn man es sieht, ist der Blitz längst Geschichte.



Time Time Time

Time Marches On

Heute ist Sonntag, und jetzt wird es eng. Wenn nicht bald die wichtigsten drei Tage kommen, sehe ich schwarz. Das Henry Rollins Argument ziehe ich lieber zurück. Gestern habe ich die zweite Howl Party verpaßt, an der ersten ist Strauß gestorben. Auf dem Südfriedhof direkt bei mir die Straße runter, Richtung Arbeitsamt und Schlachthof, in der Gegenrichtung geht es Richtung Deutsches Museum und Pilgersheimer Männerasyl, liegt im Grab Nummer eins der Philosoph und Mediziner Franz Xaver von Baader begraben, der schon 1798 begeistert auf Schellings Weltseelen-Schrift reagiert hat, weshalb das Baader in Kontrolliert vorkommt, wo die Verbindung der siebziger Jahre mit dem 19. Jahrhundert thematisch ist. Außerdem hat Baader sich zum Angeben als Nachfahre von unserem Baader bezeichnet, in dem wir heute die Biere trinken nachts.

Tags baue ich vormittags neue Billy 90 Regale von Ikea und riesige stählerne Gillemot Stahlregale auf, um eine völlig neue Ordnung einzurichten. Endlich habe ich den lebensgroßen vergilbten Boris Becker Starschnitt von der Wand gemacht. Nachmittags drifte ich durch die Stadt, mit Husserl, Luhmann, Hösles oder Heideggers Hegel oder Hegel, um eigene Gedanken auszuschalten und so vielleicht endlich mal Zutritt zu einem Begriff des gegenwärtigen 20. Jahrhunderts zu kriegen.

– Aber auch in der Lindenstraße kommt es vor, hat Tanja Schildknecht eben DIREKT in die Kamera gesagt, das kam noch nie vor, daß man auf eine Frage keine Antwort bekommt.

– Drei Jahre Lindenstraße haben Sie hinter sich, bis 1990 geht sie weiter. Wird's nicht langweilig?, fragt Bild am Sonntag.

– Nee, weil die Tanja sich von der aufmüpfigen Göre zum stillen Mädchen wandelt.

– Sind Sie ihr ähnlich?

– In manchen Dingen ja: Optimistisch, lebenslustig, mal ruhig, mal flippig.

– Haben Sie Vorbilder?

– Nein. Aber Doris Dörrie ist toll.

– Hobbys?

– Steppen, Saxophon und mit meinem tibetanischen Hirtenhund Basanta spielen.

– Zeit für einen Freund?

– Ja. Er heißt Volker, ist 19, geht auf meine Schule.

Der verbindliche Text, was ich erst durch Jörg Schröder verstanden habe, ist gegeben in echten Gesprächen, Interviews, von Tonbändern protokollierten Erzählungen. Aber schon im September 1985 hatte ich keinen Zugriff auf dieses Wissen mehr, obwohl ich es noch wußte. Aber gerade dieses Allereinfachste ist entweder da, oder nicht da, und läßt sich natürlich nicht fingieren.

So wie Tanja und dieses Interview ist GIRL! Das war die Antwort auf Dorothées Frage nach meinem Lieblingsschriftsteller, der mir nicht einfiel, aber die Lieblingszeitschrift sofort. Den Lieblingsschriftsteller wußte ich erst nach richtigem Gegrübel, aber dann war er plötzlich klar, so einfach, wie wahr: Andy Warhol.

Der liebste Zeitschriftenartikel des Jahres: „Boocks Lügen".

Mein „Tempo"-all-time-Lieblingsartikel: „Die Kunst, erwachsen zu werden".

Das war im August-Heft, wo auch Lothar Gorris' Artikel „Der Acid-Wahn" drin war. Das ist es, war sofort klar. Sofort bin ich mit dem Auto über Paris nach London gefahren, wo ich mich dann aber nirgends rein getraut habe. Aber allein die Mode in echt zu sehen, hat mich mit einem Schlag wieder alles GLAUBEN lassen, was all die Zeitschriften zwischen I-D, NME, Face und den anderen in Bildern und Geschichten erzählten.

Am Samstag, den 3. September, war in den Oberföhringer Klinik Übungsräumen die Party SOUNDS of ECSTASY from HIP HOP to HOUSE mit allem, Nebel, Partybreakern, Schlägerei, Polizei, zusammengebrochener Anlage, Sprayern, französischen Spontanrappern und dazwischen mit wirklich echter Acid House Musik. Ich war soo glücklich. D.J.: mix master G. HELL. Das vergesse ich dem nie. Incipit vita nova.

Again I Said I Was A Time Bomb

Heute ist Montag, der 17. Oktober 1988. Ich erzähle hier paar Erlebnisse der letzten zwölf Monate und Jahre. Um null Uhr zwei beispielsweise stand ich heuer im Baader und habe die Uhr beobachtet. Später habe ich im Tanzlokal mit Hannes geredet, der mit Stiv Bator, es war ja der Tag nach dem Lords Konzert, in Dachau im KZ war.

– Wie war Dachau?

– Ruhetag.

– Echt wahr?

– Ja, Montag Ruhetag.

– Hahahahaha. Montag, Dachau, Ruhetag.

Am Schluß läuft Suicide Is Painless, die aktuelle Rausschmeißerschnulze. Mit dem Selbstmord geht es mir wie mit dem Heroin: die Sicherheit der inkongruenten Perspektive ist mir irgendwie abhanden gekommen. Woher soll ich wissen, was im einsamen Seelenleben des Joggers, des Fixers, oder von Frau Beate Pinkerneil vorgeht, wenn sie Rudolf Augstein interviewt? Es wird jedem schon irgendwie angenehm sein, was er tut, wenn er es tut. Es ist einfach nicht plausibel, daß fast jeder von fast jedem anderen zu wissen glaubt, der wüßte nicht, was er tut, und würde eigentlich viel lieber etwas anderes tun, was er auch tun sollte. Aber vielleicht ergreift vielmehr jeder in jeder Situation die augenblicklich für ihn beste aller ihm gegebenen Möglichkeiten.

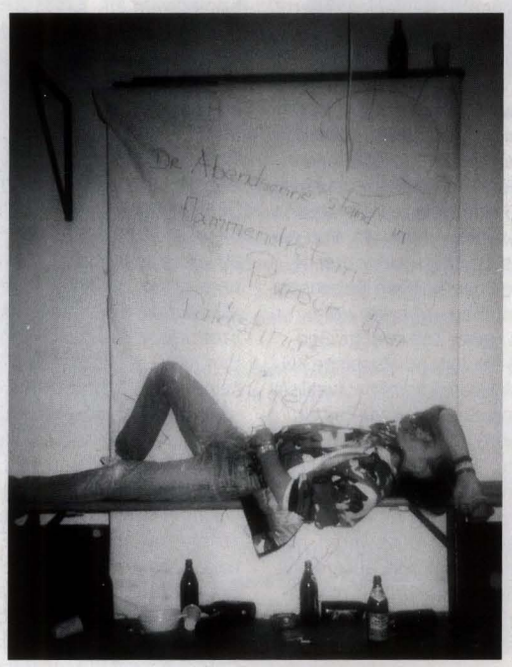
Ich habe nämlich beobachtet, daß mir die monatelang nüchterne Erinnerung an den Bewußtseinszustand des Betrunkenseins ein erstaunlich verzerrtes Lügenbild vorgespielt hat, wie im Vergleich mit dem wirklich betrunkenen Bewußtseinszustand, den es nur gibt, wenn man wirklich betrunken IST, festzustellen war. Seltsamerweise versteht man deshalb ausgerechnet die Dinge, die man selber schon erlebt hat, am allerschlechtesten, genau weil man sich an sie erinnert, also in sich ein Bild von ihnen hat, anstatt nichts und Neugier, oder in der Wirklichkeit des augenblicklichen Erlebens selbst ganz im Bild des Erlebten drin zu sein. Maßstabsprobleme also vereiteln die Erinnerung, inkongruente Perspektive, Kritik. Umgekehrt versteht man den Augenblick wahrscheinlich besser, als man meint, wenn man anfängt, darüber nachzudenken. Deshalb wechselt man die Räume so häufig, wie man kann. Auf dem Heimweg vom Parkcafé leuchtete schräg über dem Tanzlokal die noch nie gesehene PENSION SONNENHEIM Leuchtschrift.

Spex And Drugs And Rockanroll

Ich fasse zusammen. Aus falscher Feindschaft gegen falsche Feinde war ich in der Gegend um den November 1987 tief in die bösen häuslichen Höhlen einer uralten Kerkerzeit geraten. Als ich mich am Wissen einstiger Erfahrungen der Freiheit stärken wollte, war das Wissen von Punk und Pop kein Wissen mehr, sondern eine tot gefälschte Erinnerung. Wäre mir das in diesem Augenblick bewußt gewesen, hätte ich das Kommando Kerker und Granit sofort abgebrochen. Aber gerade Latenz hat die schützende Funktion, einen im Unmittelbaren derart zu halten, daß man ohne wirklich zu kontrollieren, was man tut, doch das richtige tut. Trotzdem entstehen auch traurige Fehler. Die Wahrheit ist nur das letzte Maß ganz nah beim Tod. Im Leben gibt es schon weisere Regeln und Zeit, die vergeht, ohne ein Wort.

Ich hörte keine Musik mehr, und was ich in Spex las, verstand ich nicht mehr. Meine Seele war wieder die alte Seele von Eldridge Cleavers Soul On Ice. Was aber würde geschehen, wenn die unweigerlich nichtpolitische Position des Poetischen von seinem Es IST ALLES GUT aus nicht in der naheliegenden Schänke Zynismus sich starr und logisch mit der Reaktion verbrüdert, sondern ins verbotene Terrain der Politik hinübersetzt, auf eigene Art: Es sollte alles gut sein, I have a dream. Schließlich gibt es diese nichtpolitische Sehnsucht nicht nur in der poetischen Nichtlogik, sondern in der wirklichen Welt massenhaft wirklich. Und ist nicht das der Ort, wo das angeblich endgültig Zerfallene des Privaten und Allgemeinen zusammenfallen, in ganz vielen echten Leben? Es gäbe dann richtige vernünftige Politik; und zugleich, und ohne daß die Politik sich darüber lustig machen müßte, alles zwischen U2 und dem Drama der sterbenden Wale im Eis, und alles mit Recht. Wichtig wäre nur, daß man die echt geile Droge GÜTE nur ganz vorsichtig dosiert und extrem selten appliziert, sonst kommt man gerade von dieser Geißel Rauschgift nicht mehr los.

Als ich das Wetterleuchten sah, war ich befreit und machte mich auf den Weg. Vielleicht tobt ja irgendwo draußen in der Ferne immer noch das echte Gewitter mit seinen Blitzen. Und ich kann hier berichten, es war so: mein festefeierndster Herbst seit vielen Jahren. Neue Könige, neue Fürsten, eine echte Revolution im Leben der Nacht, und das alte Spiel der Scham erneuert, wer der erstere, echtere, wissendere, ursprünglichere Acidman ist undsoweiter. Was war das alles wieder quälend und peinlich, aber eigentlich nur im Plattenladen, eigentlich nur in meinem Kopf. Die nettesten Menschen waren plötzlich überall unterwegs, wo Acid drauf stand. Meistens war gar kein richtig reines Acid drin, und genau diese Mischung war phantastisch. THIS IS ACID THIS IS ACID THIS IS ACID. Wo das Stroboskopweiß herkam, in der hochenergetisch pulsierenden runden Eislichtquelle oben an der Decke sah ich mich, aus der Hitze der tanzenden Körper heraus, plötzlich gesehen von der vertrauten Erscheinung des Totenschädelschattens im eisweißen Licht.



You Can Live Or You Can Die

Wie was wirkt, Grundgesetz nichttrivialer Maschinen, hängt vom Ausgangszustand ab. Seinerzeit, in der Kindheit und Jugend, waren Drogen ein arztelternhaustypisches Terrorinstrument. Kaum war man erschöpft oder traurig, sollte man es wie der Vater machen, meinte der Vater, und ein paar Tradon einnehmen, Reactivan, oder eher ein Sedativum? Die Beobachtungen am Geisteszustand des mit seinen Drogen dauernd jonglierenden Vaters, waren allerdings keine Werbung für die pharmazeutische Industrie. Wobei ich mir, sehnsüchtig, ihn zu entschuldigen, immer dachte, er spinnt, weil er dieses ganze Zeug in solchen Massen frißt. Aber vielleicht war es genau umgekehrt, und er hat sich mit den Drogen, und die Drogen haben ihn gerettet. Bleibt nur noch die Frage, ob man wenn man spinnt, berechtigt ist, Kinder in die Welt zu setzen?

Letztes Wochenende war Football Superbowl, von Tele 5 schlecht, aber wenigstens live übertragen, eines der spannendsten Endspiele in der Geschichte der NFL, Sieg der San Francisco 49er, der Mannschaft des Jahrzehnts. An meiner Flinter Highschool verdankte ich meiner ersten Football Mannschaft, den Powers Chargers, die herbstlichen Unterrichtsunterbrechungen für die über Lautsprecher in die Turnhalle einberufenen Preprallies. Die sitzende Marchingband spielte einen Trommelwirbel, und der Quarterback Bill Boike, wirklich DER Star der ganzen Schule, ging in voller Montur ganz langsam, Halbgott und Krieger, durch die ganze Länge der Turnhalle zu den Mikrophonen und hielt dort eine Anfeuerungsrede an die Mannschaft und die ganze Schule. Dann wurde irrsinnig gebrüllt, und alle waren begeistert. Und ich stand als kritischer siebzehnjähriger Mensch mit meinen kritischen Gedanken ernst dazwischen, aber plötzlich machte es FLASH: Massenhysterie ist NICHT in jedem Fall Faschismus. Von da an war Amerika das Glück. Jeder hat aber andere Erkenntnisparadiese.

In Panik also vor allen psychotropen Drogen, hatte ich mich für die Entscheidung zwischen der ultraharten Nüchterndroge Text und der ebenso stieren Gegendroge Bier entschieden, und ließ keine dritten Götter in mir gelten. Dann aber, auf der absurdesten Acid Party des Jahres, mit Plakaten annonciert und offensichtlich als Absahne gedacht, am Mittwoch, dem 28.12.1988, habe ich auf dem Klo der Theaterfabrik mit sehr zitternder Hand Punkt 21 Uhr 30 ein ECSTASY in den Mund geworfen und in mich hinein geschluckt. Die Acid Party, stellte sich heraus, war eine Rock'n'Roll Brutalveranstaltung mit Metal-Einschlag, die endlich den angeblichen Acid-Hype, von dem längst keine Rede mehr sein konnte, beenden sollte, und im Publikum war Stadtrand, Vorverkauf und Acid bashing Skins. Ich hatte die Nacht meines Lebens.

Den härtesten Skintretern, die brüllten, sie würden diese ganze Acid Scheiße hier endgültig kurz und klein schlagen, ging ich wie ein Jesus mit weit ausgebreiteten Armen entgegen und versöhnte sie mit meinen Augen. Und an einem nackten kahlrasierten Schädel, der mir eben noch ins Gesicht gerammt werden sollte, hing ich ohne Furcht und ließ mich durch die Gegend schleudern, während ich eine haarige Tätowierung begutachtete und vorsichtig berührte. Dann spielte die nächste Band, und ich nahm mit dem wütend drein schauenden Sänger einen langen hoch bedeutsamen Augenkontakt auf, weil ich so begeistert war von der Wut, mit der er diese total komische Idee, Acid zu zerstören, in die Tat umsetzen wollte. Acid ist nämlich unzerstörbar. Ich erlebte einen solchen Triumph aller zarten Kräfte gegenüber aller Gewalt und allem, und während ich also einerseits diese große Auseinandersetzung in mir toben sah, aber nicht als etwas schlimmes, sondern als gänzlich neue dritte Möglichkeit für Lösungsweisen, darüber zugleich in eine verzückte Dankbarkeit geriet, und sanft zurückglitt in eine tief versunkene Welt frühester Gefühle, gleichzeitig ununterbrochen natürlich tanzte, mich bewegte, nie gesehene Gesichter SAH und grüßte, mich über die fünfte Fundamentalkraft der Antigravitation mit dem bewegten Fingerzeig von einem Tänzer auf der anderen Seite der Tanzfläche durch meine Fingerspitzen verbunden wußte, war ich andererseits insgesamt weder in irgendeinem Sinn behämmert, noch war die Selbstbeobachtung meiner Gedanken eingetrübt, sondern im Gegenteil, alles war mehr, selbstverständlicher, herrlicher und klarer.

Ich habe das Hirn immer schon als eine großartige Maschine erlebt, so begeistert vom Reichtum seiner Möglichkeiten war ich, glaube ich, noch nie. Oder doch in allerallererster Zeit? Da hätten die offenen Augen die Kraft des noch nicht geordneten Hirns über die Antwort auf ihr rein empfangendes Schauen in die Welt hinaus geschafft und dort alles zum besten aktiviert und so wirklich erneuert. Gegenüber diesem Geheimnis der Selbstverbesserung der Welt der alten Eltern durch die Herstellung von Nichtbestimmtheit in Gestalt des komplett neuen Hirns in einem neuen Mensch, bleibt das Verbrechen der Liebe, ein Leben, das nicht da war, in das DA sein müssen, solange es lebt, hinaus zu stoßen, das freiwillig brutale Grundverbrechen.

Masseneuphorie in einer Highschool beseitigt jugendlichen Hirnfaschismus, zufällig notwendig, wenn das Gegebene, das zufällig gegeben war, gegeben ist, andernfalls läuft alles vielleicht anders. Genauso sind die Horizonte, die auf einer solchen Reise, wie in dieser langen Nacht, neu aufflammen, offen. Wie weit die Zeitenwinde einen plötzlich tragen, kann man nicht im voraus wissen. Natürlich ist, was nicht geschieht, sondern geschieht, Geschenk. So brachten die drei folgenden letzten drei Tage des Jahres kontrolliert konzentrierte Studien am alten Material. Nichts ist zu verwerfen. Doch jedes neu anfallende Quant Zeit, ewig gleiches altes Lied, kann alles neu beleuchten.

Es folgte der sonnigste, wärmste Januar dieses Jahrhunderts, meldet Bild München heute. Gestern war Sonntag, drei Tage sind vorbei. Erschöpft legte ich mich hin, um zu schlafen. Ich wäre schon sehr gerne tot. Als ich aufwachte, war in der Wohnung alles dunkel, und draußen war es Nacht. Ich stand auf, ging rüber und machte Licht. Am Schreibtisch hörte ich Musik die alten Sachen singen. Ich saß da und schrieb. Und morgen wird die Sonne wieder scheinen. ●

Foto: Danke Andrea, Danke Gabi

SPEX-CONGRESS

Statt vielen kleinen, diesmal zwei große: *der* Leserbriefe von Ulrich Schneider, München (den wir nicht mehr erreichten, ob er mit diesem Abdruck einverstanden ist, wir hoffen es: ungekürzt und unredigiert) und mit einer Antwort von Diedrich Diederichsen, Köln.

Werter Diedrich Diederichsen,

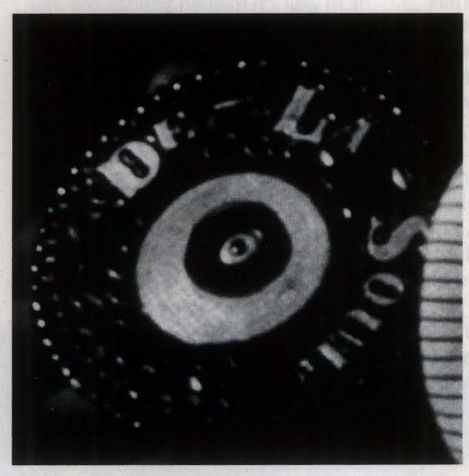
Einwände, lauter Einwände zu Ihrer Jahresbilanz und darüber hinaus zu Spex und ÜBERHAUPT.
Ihnen kaum noch zugetraute Einsichten tauchen da im Jahresrückblicksartikel auf, um gleich darauf wieder zu falschen zu werden, weil alte Teileinsichten, die den neuen Einsichten bisweilen diametral entgegenstehen, nicht verabschiedet wurden, noch gar mit den neuen (Teil-)Einsichten zu einer richtigen Gesamtsicht sythetisiert worden sind.
Noch gut erinnerlich ist beispielsweise jenes Eskapismus-Diktum, welches den 3. Welt-Sympathisanten einst um die Ohren geschlagen worden ist, wenn diese gegen den US-Imperialismus in Gestalt von CIA, US-Steel et al. und der Kaste der Pinochets, Bothas & Konsorten andemonstrierten. Diese Art von Feindbestimmung sei in Wahrheit nur Ausflucht, ein Wegrennen von der wahren Kampffront, die das Kapital auf *unseren* Breitengraden errichtet.
Nach Kenntnisnahme, nehme ich an, von ,,Worldsystemtheorie" (Peripherie & Zentrum) &/oder dem Konzept der Produktionsweisenverzahnung erfolgt nun das große Umdenken: wir alle hier auf unserem Breitengrad sind nunmehr Ausbeuterschweine oder zumindest deren willige Kollaborateure, die jenseits aller Klassen brüderlich den aus den Bantuneger- & Andenbauernmassen extrahierten Mehrwert unterm Weihnachtsbaum verprassen.
Es endet beileibe nicht in der Fallgruppe des Ihnen so verhaßten Pluralismus, wenn man den jeweils richtigen Part der beiden Gedanken übernimmt und sie zusammenfügt. Sowohl bescheißt das Kapital den Brd-Malocher um Produkt & Lebenszeit (demnächst wieder bis 65), wie es auch aus den Bantustans dieser Welt den Mehrwert absaugt, um damit unter anderem das Zentrum zu befrieden.
So dämlich es war, die PalästinenserschalträgerInnen aus dem bolschewistischen Salon heraus verächtlich zu machen, so dämlich ist es, die Hausfrau in der Düsseldorfer Fußgängerzone nicht prinzipiell von den Genschers und Herrhausens unserer Epoche abzusondern (Genscher ist im übrigen einer der effizientesten Schergen des Neokolonialismus, siehe Iran, wo er einmal mehr der erste ist, um die Andockung des Irans an den kapitalistischen Weltmarkt zu forcieren).
Auch nicht besonders weise ist die an die Gleichschaltung der Klassen des Zentrums anknüpfende Vorstellung, belgische B-Boys oder sonstige ‚weltoffene' Marginalgruppierungen seien prädestiniert dazu, Söldner im Kampf gegen internationale Kapitalinteressen zu werden. Von dem Umstand, daß die weiße Jugend ihrem Beat lauscht, kann die Ghettonegerschaft nicht auf ‚moralische Unterstützung' schließen, geschweige denn erwarten, daß wegen der Musik sich auch nur ein weißer Finger für sie krümmt.
Denn genausogut wie der flandernsche B-Boy denken kann: ,,Wenn ich dem Bronxneger nicht beistehe, dann nehmen mir womöglich die ideologischen Staatsapparate der WASPs den Hip-Hop weg", kann er sich folgendes überlegen: ,,Wenns dem Bronxneger zu gut geht, wird er seicht und sein Beat wird weich". Es ist ganz einfach haltlos, im Goutieren von Peripheriekultur irgendein Hindernis für die Ausbeutung der Peripherie zu vermuten.
In diesem Zusammenhang ein Wort zur J. Burchill. Es ist völlig unangebracht, auch nur einen nachteiligen Nebensatz über die Burchill zu verlieren, wenn man selbt zu keiner Zeit ihrer großen Einsicht, daß die Jugend *als solche* keinen Platz im Klassenkampf hat (weil sie selbst die Utopie nach kurzer Zeit als langweilig abtut), irgendwelche Beachtung schenkte. Wäre dies nämlich geschehen, dann wäre niemand auf die oberabstruse Denkspur verleitet worden, die belgischen B-Boys wären, nur weil sie Negermusik hören, auserwählt für die historische Mission, die malayischen Näherinnen aus den Klauen neokolonialistischer Ausbeutung zu befreien.
Der antikapitalistische Schub, der dieser jugendlichen Aneignung von Überbauelementen aus der Peripherie (& nur dort & allein dort können sie tatsächlich eine revolutionäre Bedeutung besitzen) entspringen soll, hat dieselbe revolutionäre Stoßkraft, wie sie das Abpausen von Yin/Yang-Emblemen gezeitigt hat, nämlich gar keine. Die subversive Kraft jugendlicher Subkulturen, die keinen proletarischen Hintergrund/UNTERGRUND haben, sondern sich, wenn nicht direkt mit bürgerlichen Klasseninteressen konformgehend, aus kleinbürgerlichen & bürgerlichen Idiosynkrasien speisen, ist gleich null. An diesem Nullwert aber Klassenkampffronten, Fronten also, wo die Zukunft des Kapitalismus entschieden wird, aufzuzäumen, ist wegen der Anführung von Pseudokampfplätzen nichts weniger als anti-revolutionär.
Im übrigen hat die Burchill lange vor ihrer Entdeckung des ‚Humanismus' die unterbezahlte englische Krankenschwester zum Gerechtigkeitsparameter jeglicher Art von Handlung und Ereignis, auch solchen, die in der Welt des Pops statthaben, erkoren und im Zentrum/Peripherie-Unverhältnis den brutalsten Kriegsschauplatz erkannt.
Während Burchills Moralismus aber nichts anderes ist als heiliger proletarischer Zorn, erscheint ihre Art ‚Humanismus' als schaler Ausdruck eines wie auch immer gearteten persönlichen Krisenzustands und damit als Ausdruck kaum verhohlenen Selbstmitleids in bekannt bürgerlich-rousseauscher Tradition: Mitleid mit dem anderen deshalb, weil beim Anblick des Leids des anderen das eigene Leid antizipiert wird.
Ungeachtet dieses Einbruchs von Moral ist nach wie vor viel Platz für die ‚Der-Kapitalismus-wird-an-seinen-ureignen-Widersprüchen-krepieren-Logik'. Selbige Logik ist es, die nachgerade bürgerlichen Proto-Marxisten die Anpassung an übliche kapitalistische Gepflogenheiten als revolutionäre Taktik nahelegt: das Soll, das das Kapital abverlangt, übererfüllen, um Revolutionäre zu sein; alles kumulieren lassen, alles auf die Spitze zu treiben suchen, produzieren auf allen Ebenen bis zum Vergasen, und das Kapital erstickt an seinen ins Extreme gesteigerten Widersprüchen. Mit diesem Losungswort im Kleinhirn ist jetzt nicht nur alles erlaubt (an der Börse auf und mit Hungerbäuchen spekulieren, mit der Werbung kollaborieren, um die Warenzirkulation zu intensivieren, 800 DM-Flascheninhalte konsumieren, um Neid und Empörung zu schüren, und was solch rebellische Betätigungen noch mehr sind), sondern darüber hinaus mit dem Gütesiegel der Subversivität veredelt.
Die wahren Revolutionäre sind demzufolge die Hortens (Anarchist, Staat bescheißen), die Vorstandsvorsitzenden der Nukems (Subversivlinge, untergraben die natürlichen Reproduktionsgrundlagen des Kapitals) & die Aufsichtsräte der Union Carbide Productions (Antiimperialisten, heizen das revolutionäre Potential der Massen auf).
Dabei sind doch bekanntermaßen zwei Aussichten für den Tag nach der Aufhebung des Kapitalismus vorgestellt worden, — ,,socialisme ou barbarie" —, wobei das Gewährenlassen der natürlichen Tendenzen des Kapitals offensichtlich und auf vorgezeichnete Weise in letzterer endet.
Mein Brief ist nicht als Beitrag für die Leserbriefecke gedacht, dafür ist er zu lang und für das Spex-Leserklientel zugegebenermaßen zu langatmig. (Wenn Sie allerdings der Ansicht sind, daß die Spexleserschaft neben der ziemlich oberflächigen Nahostaufklärungsreihe noch weiterer Aufklärung in Sachen Peripherie/Zentrum bedarf, dann könnte ich zwei Seiten über die realen Ausbeutungsmechanismen, die der Neokolonialismus anwendet, um die Volksmassen der Peripherie auszuplündern, beisteuern. Meine Legitimation, diesbezügliche Aufklärung zu treiben, leite ich aus dem Umstand ab, daß ich zum selbigen Thema meine Magisterarbeit anfertige.) Vielmehr soll dieser Brief als eine Art Aufforderung verstanden werden, doch bitte die gleichermaßen totalen wie willkürlichen Kursschwankungen — Antihippietum/Pro Hippietum, Klassenkampf in unserem Land/Weltklassenkampf, kurze Haare/lange Haare, Althusser/junger Marx, Pop/Rock etc. — nicht gleichsam verstohlen in die Texte einzuschleusen, sondern jene — ha! — ‚Paradigmenwechsel' zum Thema zu machen! Es verwundert schon sehr, daß eingestandene Sympathisanten der Barthes/Tel Quel-Semiologie vollkommen unwillig scheinen, die eigenen Texte, auf die darin wuchernden schichtspezifischen ideologischen Passagen hin abzuklopfen. (Recherchen zu Fragen wie beispielsweise ,,warum fühlt nachgerade der studentische Exabiturient sich in der SST-Collegemusik so zuhause?" fehlen völlig; tatsächlich fehlts bereits an Fragen dieser Art.)
Könnte dieser Brief dazu beitragen, Anstoß zu geben für eine gestrenge Selbstkritik in der Tradition der ,,Elements d'un bilan autocritique" und also zu einer lesenswerteren Spex, dann wäre dies nicht nur nett gegenüber dem halben Arbeitstag, den dieser Brief wohl aufbrauchen wird, sondern so eine aufsichgenommene Selbstkritik könnte ganz allgemein als ein Zeichen sogenannter ‚intellektueller Redlichkeit' verstanden werden, als angemessener und notwendiger Nachtrag zu dem Versuch, via Jahresüberblicksartikel ‚moralische Integrität' unter Beweis zu stellen.
Ein Element einer solchen Selbstkritik sollte die angesprochene fälschliche Gleichstellung von Jugend und revolutionärer Klasse sein, wie sie in Spex immer wieder durch die unzulässige Verquickung von Popdiskurs und Marxismen zutage tritt, unzulässig deshalb, weil die Ausleihe aus der marxistischen Theorie nur aufgesetzt und nicht eigentlicher Ausgangspunkt des Denkens ist und somit bloßes und fahrlässiges Lippenbekenntnis.
Ein zweiter Absatz in der Selbstkritik *muß* der — na, sagen wird — Kunstbe-

flissenheit gewidmet werden, die Spex so penetrant durchzieht.
Während mich persönlich die unglückseligen Vermengungen von Basis- & Überbauelementen als das, was sie sind, nämlich als eklatante theoretische Unfertigkeiten aufseufzen Lassen, gehen Ihre neuerdings offenbarten Versuche der Mythen- und Legendchenbildung um Spex & Ihre Person herum (Basement Jack als mastermind des Def Jam — HipHops, K-Gruppen als Keimzellen des Punk & Spex als endlich gefundenes Zentrum für die flottierenden Patchworkstrukturen) als harmlose Schrulligkeiten durch; aber diese unkommentierte Kunstmanie & Kunsthörigkeit bringt mich schlichtweg zum Kotzen: ,,hang mrs. benway!"
Selbstverständlich kann ich nicht wollen, daß einem Hirn aus der Mittel-/Oberschicht die Sachen auf die hin es konditioniert ist, weggenommen werden, und natürlich will ich auch nicht jene Kreativität, die sich in der wortreichen Auseinandersetzung mit eben diesen Objekten der Konditionierung erst zu entfalten weiß, in irgendeiner Weise beschnitten wissen; kurz, ich trete nicht dafür ein, daß die Schumanns, Beuys und Handkes, die einem bürgerlichen Hirn solche Kreativitätskicks bereiten können, auf irgendeinen Unterrsagungsindex gesetzt werden. Aber: die eigentliche Funktion all der Kunstkacke in all dem Geraune darüber unbenannt zu lassen, so zu tun, als ob das, was unter dem Stempel ‚Kunst' statthat, unbefleckt sei in seiner vorgeblichen Reinheit neutral gegenüber Besitzer, Benützer & Nichtbesitzer, -benutzer und tatsächlich nicht viel mehr als Instrument einer speziellen Art & Weise des Klassenkampfs von oben zu entlarven ist, als Waffe nämlich — & dies sollte doch spätestens seit ,,Die feinen Unterschiede" dafür Interessierten bekannt sein — im Dienste bestehender Klassenherrschaft, dies Versäumnis macht Spex in diesem Fall zum Feind.
Auch wenn es nicht so erscheinen mag, dieser Brief ist kein Mini-,,jihad" gegen Abtrünnige der reinen marxschen Lehre und auch keine MG-Salve auf die spezielle Idiotie zu kurz gekommener ,,Konkurrenzintellektueller" (K. Bartels im Kursbuch 84), denn dafür fehlt mit alles mahdimäßige. Die einzige Absicht ist, die gewisse Ernsthaftigkeit, die tatsächlich ernst zu nehmenden Dingen von Ihnen (in letzter Zeit) entgegengebracht wird, nicht durch leicht korrigierbare Fehler gemindert zu sehen; schreiben Sie, was es mit den malayischen Näherinnen auf sich hat, aber sorgen Sie dafür, daß es den Rahmen bloßer ‚persönlicher Betroffenheit' — die hebt den intelligenten Menschen tatsächlich nicht vom (unfreiwilligen) Zynismus der Jungkonservativen ab — überwindet. Es mag sein, daß Sie die Ihnen unterstellten Argumente und Positionen nicht als die Ihrigen wiedererkennen, allein der Umstand, daß zumindest ein Spexleser sie Ihnen zuordnet, macht deutlich, daß Klarstellungen angezeigt sind.
Von der vorgeschlagenen Prozedur einer rigiden Selbstkritik erhoffe ich mir folgende Besserungen für Spex:
— Klare Trennung & eindeutige Hierarchisierung von Popdiskurs und marxistischen Anleihen, damit die Zukunft des Sozialismus nicht mehr plötzlich von pickligen belgischen B-Boys abhängig ist.
— Wahrung der Distanz zum eigenen schreibenden alter ego, damit, wenn der Herr Dr. Frieden mit seiner Klasse zu schließen gedenkt, deshalb nicht gleich alle Klassengrenzen fallen müssen, um selbige, d.h. die grenzenlosen Klassen, in eine Sippenschuldige Gesamtvolksmasse zu verkehren, in der bezüglich der Näherin in Kuala Lumpur alle schuldig sind, aber keiner richtig.
— Wenn Marxismus, dann richtig, damit keine solchen Ammenmärchen wie das vom angeblichen Ableben von Faschismus und Sozialdemokratie über Spex in Umlauf kommen. Tatsache ist, daß die vom Kapital anvisierte totale (& einseitige) internationale Arbeitsteilung allererster Dung sowohl für Faschismus wie für Sozialdemokratie ist. Sozialdemokratisches Gehabe im Zentrum solange, wie *u.a. auch* die Mehrarbeit des Bantunegers ausreicht — nach Abzug des Kapitalprofits, versteht sich — dem BRD-Malocher seinen Opel Mazda (individueller Arbeitsplatzzubringer) & seine 37.5 Stundenwoche gewähren zu können. Sobald aber das lokale Kapital in eines seiner unvermeidlichen Konjunkturlöcher stolpert, tritt faschistoides Gebaren zutage, zumindest, wenn man unter Faschismus in 1. Linie einen, wie auch immer gearteten, Rassismus versteht. Faschismus/Rassismus funktioniert dadruch recht gefällig im Sinne des Kapitals, indem er die Malocherklasse intern stratifiziert, in solche nämlich, die vom Kapitalismus mehr, und solche, die von ihm weniger rangenommen und eingebunden werden, mit dem Ergebnis, daß es noch schwieriger wird, der schon immer über alle Grenzen hinweg vereinten Kapitalistenklasse, etwas Äquivalentes entgegenzusetzen. Selbstverständlich funktionieren Sozialdemokratie und Faschismus als immanente Facetten des Kapitalismus auch gleichzeitig & ohne Frage auch 1988 & 1989.
Eine ähnliche Fehlleistung ist die Rede vom vermeintlichen Machtverzicht durch die bundesdeutsche Bourgeoisie. Tatsächlich ist es völlig ohne Belang, ob derjenige, der als Funktionsträger des Systems agiert, persönlichmenschlich gesehen, ein Dackelgemüt sein eigen nennt oder nicht; als Funktionsträger, als Charaktermaske des Systems, übt er auf seiner und durch seine Position automatisch Macht aus für das System.
Belassen wirs (für heute) dabei. Daß aber derartige Fauxpas von künftigen Spexseiten getilgt sein mögen, erhofft sich Ihr **Ulrich Schneider**

Lieber Ulrich Schneider,
daß das Kapital der BRD auch den BRD-Malocher nach wie vor bescheißt, ist klar, nur verdankt er einen relativen Wohlstand und einen Haufen Chancen, klassischen Folgezusammenhängen des Entfremdungszusammenhangs leichter zu entkommen, der Tatsache, daß das BRD-Kapital die malayische Näherin in einem noch viel unglaublicheren Maß nicht nur bescheißt, sondern im Verbund mit anderen Kapitalisten der ersten Welt Lebensbedingungen vernichtet, Kulturen enteignet, in einer mit Entfremdung noch nicht, mit (Neo-)Kolonialismus nicht mehr zu beschreibenden Weise, die über das, was für den BRD-Arbeiter auch von der Mehrwerttheorie noch richtig beschrieben wird, weit hinausgeht, die Differenz in der Ausbeutung des besagten hiesigen Malochers und der Weltangeschissenen in einer Weise vergrößert, die es eben, und das war mein Ansatzpunkt, unmöglich macht, so etwas wie internationale Solidarität herzustellen, weil der Erste-Welt-Proletarier mehr gemeinsame Interessen mit seinem Unternehmer sieht und teilweise sogar objektiv hat als mit einem Mitglied eines ausgebeuteten und entrechteten Volks sonstwo.
Eine Synthetisierung meiner Ein- und Ansichten hierzu ist freilich nicht möglich, darum geht es ja gerade, daß einerseits alte Widersprüche in einer nicht besonders aufsehenerregenden Kontinuität vor sich hin existieren und daneben zusammenhangslos massiv andere Widersprüche entstehen. Die Rückführung aller kulturellen Ausdifferenzierung auf ihre ,,Bürgerlichkeit" (auch weil wir ja nun wirklich nicht mehr nur entweder Bürgerkinder oder Nichtbürgerkinder sind, sondern auch Jungs oder Mädchen, Overground-Karrieristen oder Underground-Selbstausbeuter, Homo- oder Heterosexuelle, jung, mittelalt oder alt und was dergleichen Parameter, die als Determinanten — z.T. selbst gewählte — nicht zu unterschätzen sind) ist ja gerade ebenso reaktionär wie deren unmaterialistische Glorifizierung, denn die feinen (Geschmacks-)Unterschiede schaffen ja seit je im kulturellen U-Ground materielle Fakten, die, anders als in der französischen E-Akademiker-Welt, im Falle von SPEX u.ä. Unübersichtlichkeiten herstellen, die kaum auf den Klassenkampf von oben zu reduzieren sind (obwohl ich nicht leugnen will, daß es auch dieses Element dabei immer wieder gibt), sondern mit dem Vereinnahmungsproblem zu tun haben, um, wie eh und je in der Subkultur-Geschichte, ihre Aufgabe zu erfüllen und die jeweils fortgeschrittensten, den jeweiligen Reformismus überwindenden und gleichzeitig der jeweils nachgewachsenen Generation Ausdruck verleihenden Emanzipationsforderungen, bzw. Versuche, die Kommunikationsbahnen dafür freizumachen/freizupusten, darzustellen, die sich natürlich, ihrer idealistischen Natur entsprechend, immer wieder in den kleinbürgerlichen Seelenstrukturen der sie vorbringenden und sich mit ihnen identifizierenden Protagonisten verheddern. Das aber ist und war schon immer so. Was interessiert, sind die Abweichungen von diesem Business as usual. Daß sich alle diese Forderungen im Katalog der Konsumartikel auf die eine oder andere Weise wiederfinden, spricht weder gegen die Forderungen noch gegen die Methoden in der Popkultur, sie auszusprechen. Besser sie stehen im Versandhauskatalog, als sie stehen nirgendwo, daß sie da zu finden sind, heißt nicht, kulturpessimistisch, daß sie daran gestorben wären, eine u.U. käufliche Form anzunehmen. Das Richtige stirbt nicht mehr notwendig am Falschen, nicht weil ich meinen Frieden mit meiner Klasse geschlossen habe, sondern weil es in Subkulturen eine Überlebensmöglichkeit entwickelt hat, die es, und das gilt es weiter zu erkämpfen und zu erhalten, trotz der Rollen, die es an, in und mit dem Falschen spielt, überleben lassen, wie z.B. die Kontinuität und das Wachstum von subkulturinternen Selbstverständlichkeiten belegt, das Überleben und sich zu Selbstverständlichkeiten Auswachsen des progressiven Kerns der Beatnik- und Hippie-Werte/Bewegung, obwohl diese natürlich immer wieder beschossen gehören und beschossen worden sind, wenn sie, was auf ihrem Weg zu Selbstverständlichkeiten unvermeidlich ist, in die falschen Hände geraten. Durch Punk z.B. sind aber nicht neue Nazis entstanden, sondern die in die falschen Hände und Phrasen geratenen linken bis anarchistischen Ideen des Hippietums gestärkt worden. (Der Leser, der uns geschrieben hat, wir hätten den prinzipiellen Nihilismus des Punk in Christentum umgedeutet und dafür Black Flags ,,No Values" zitiert, sei auf das Interview mit dem Autor von ,,No Values" verwiesen.) Generell gilt, was heute sechs bis zehn % denken können, konnten 68 1% der Bevölkerung denken, was 69 0,01 % Adorno-Schüler denken konnten, können heute 1 % denken, und heute haben wir eine Studentenbewegung, die größer, kräftiger, mächtiger und politischer ist, als jene es je war (und die bessere Musik hört). (Im Gegensatz etwa dazu spielten die Ideen der Frankfurter im Jahre 68, bei aller Richtigkeit, eine wesentlichere Rolle in einem Klassenkampf von oben, den die alte Elite und ihre begriffliche Elaboriertheit damals gegen die heranrückenden BRD-Abiturientenmassen führte.)
40 Jahre mehr oder weniger bürgerliche Gegenkultur zeigen, wie Issues/Forderungen/Ideen in Gefäßen (Grooves, Formen, Riffs, Beats) so aufbewahrt werden können, daß die Käuflichkeit ihres Namens nicht mit der Käuflichkeit der Sache selbst identisch wird (diese alte idealistische Wunschvorstellung erhält ja eine ungeahnte Bestätigung durch die Nachfrage nach Instrumental- und Körpermusiken — nicht immer durch die Instrumental- und Körpermusiken selbst, sie erhält eine materialistische Bestätigung durch die Praxis gewisser, bei inzwischen längerer U-Ground-History langfristig begutachtbarer Unternehmungen, die die Gefäße aufbewahren, im Bewußtsein dieses Zusammenhangs: von SST bis iD, von Negativland bis zum Kerl namens Gerald). Die Jugend (und in SPEX eher und besser: ein bestimmter Underground und seine Patchworke, auch da und wie sie an Mainstream-Erscheinungen angenäht sind) ist kein Subjekt des Klassenkampfes, sondern des Erkenntnisgewinn und Individuationsgewinn durch kulturelle Ausdifferenzierung (fast egal, ob qua Konsum oder qua Konsumverweigerung: ist z.B. das bewußte, ausschließliche Kaufen von

ANZEIGE

ES IST UNS EIN RÄTSEL



daß es noch immer Menschen gibt, die SPEX nicht im Abonnement beziehen. Also macht hin, Leute, wofür drucken wir denn dauernd unsere Abocoupons ab.
EIN NOCH GRÖSSERES RÄTSEL sind uns die teuflischen Quizfragen, die DE LA SOUL ihrer umfassenden Zitatsammlung voranstellen.
Darum auf, stell Dich der letzten großen Herausforderung! Den ersten 50 Abonnenten (Zahlungseingang entscheidend!) winkt ein Exemplar von **3 Feat High And Rising** und die Chance, zu triumphieren, wo SPEX-Redakteure versagten.

SPEX-SERVICE
BUCH/ABO

Hiermit bestelle ich

○ ein Abbonnement SPEX Musik zur Zeit für ein Jahr zum Preis von DM 48,– incl. Porto und MwSt. (Das Auslandsabo kostet DM 55,– incl. Porto und MwSt.) Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 48,– auf unser Postgiro-Konto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen.

Ort, Datum, Unterschrift

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

○ ***Diedrich Diederichsen – Herr Dietrichsen, DM 29,50*** ○ ***Jutta Koether – f., DM 14,–*** ○ ***Andrew H. Vachss – Flood (engl. Ausgabe), DM 16,80*** ○ ***Michael Schirner – Plakat und Praxis, DM 16,80*** ○ ***Götz Alsmann – Nichts als Krach, DM 24,50*** ○ ***Diedrich Diederichsen – Elektra, DM 16,80*** ○ ***Where Did Your Love Go (engl. Ausgabe), DM 35,–*** ○ ***Martin Kippenberger – Café Central, DM 25,–*** ○ ***Lord Timothy Dexter – Ein Happen für die Wissenden, DM 16,80*** ○ ***Kathy Acker – Die Geschichte der Don Quixote – ein Traum, DM 24,–*** ○ ***Edward Limonow – Selbstbildnis des Banditen als junger Mann, DM 26,–*** ○ ***Terminal Zone, DM 14,80*** ○ ***Sinnister Times, DM 2,80*** (in Briefmarken)

Im Preis sind MwSt., Porto und Verpackung enthalten. Lieferung gegen Vorkasse, ins Ausland zzgl. DM 3,–. Liefer- und Rechnungsanschrift, Anschrift für Geschenkabos bitte auf gesondertem Blatt.

Name

Straße

PLZ, Ort

SPEX BUCH + Aboservice · Aachener Str. 40–44 · 5000 Köln 1

Bitte zahlen Sie auf unser Postgirokonto Köln (BLZ 37010050) Konto-Nr. 34097-500

BACK ISSUES

Folgende Back-Issues sind noch erhältlich: Back Issues gibt es gegen DM 4,80 pro Exemplar in Briefmarken (30er), Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 5000 Köln 1

○ **8-9/83** Spandau Ballet, Grandmaster Flash, Wham!
○ **6/84** Marilyn, Special AKA, Scott Walker, K. Haring
○ **7/84** Cramps, Human League, David Sylvian, Womack & Womack, Lester Bowie
○ **11/84** Gun Club, Cult, Hanoi Rocks, Cecil Taylor, Sisters of Mercy, Tina Turner
○ **1/85** Culture Club, Die Ärzte, Redskins, Bluebells, Stranglers
○ **3/85** Bob Dylan, Working Week, Spandau Ballet, GoGo, Tears For Fears, Associates
○ **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
○ **5/85** Everything BTG, Green On Red, Paul Young, Long Ryders, Killing Joke, Les Immer Essen, Cool Jazz
○ **6/85** Colourfield, Maze, The Jesus And Mary Chain, Nippon Pop, Captain Beefheart, Die Toten Hosen
○ **8/85** R.E.M., Talking Heads, Fine Young Cannibals, Stephen Tin Tin Duffy, Untouchables
○ **9/85** Prefab Sprout, The Damned, George Clinton, Feargal Sharkey, Jim Foetus, La Loora, The Blasters, Peter Blegvad
○ **10/85** Kevin Rowland, The Cure, Simon LeBon, Woodentops, Nikki Sudden/Dave Kusworth, Rainald Goetz: Und Blut
○ **11/85** Blixa Bargeld, Billy Bragg, Bobby Womack, Brian Eno, Berlin/Ost
○ **12/85** The Pogues, Patsy Kensit, Tom Waits, Alex Chilton
○ **1/86** Pete Townshend, Siouxsie, Simply Red, Virna Lindt, Big Audio Dynamite, ABC
○ **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Simple Minds, Psychobilly, D.D.s Amerika
○ **3/86** John Lydon, Cult, Bangles, Bronski Beat, Echo & the Bunnymen, Film in England
○ **4/86** Cramps, Violent Femmes, Culture Club, Topper Headon, Yoko Ono, Swans, Def Jam
○ **5/86** Hüsker Dü, S.Y.P.H., Laibach, Sheila E., Matt Bianco, Brian Setzer, Amerikanische Literatur
○ **6/86** Red Skins, Anna Domino, Blow Monkeys, Suzanne Vega, Shop Assistants, Australien, Madrid
○ **9/86** Noise Pop, Nick Cave, Crime & the City Solution, Working Week, Dee C. Lee, Andy Warhol, Nahost
○ **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, Foyer des Arts, 13 Moons, Colin Newman
○ **11/86** Philip Boa and the Voodoo Club, Triffids, Wipers, That Petrol Emotion, Stranglers, Lizzy Mercier Descloux, Pete Shelley
○ **12/86** Alien Sex Fiend, Human League, Killing Joke, New Model Army, Julian Cope, Pretenders, Byrds, Jörg Schröder
○ **1/87** The The, XTC, Iggy Pop, Curtis Mayfield, Mekons, Feelies, Saints, Byrds Pt. II
○ **2/87** Felt, Lolitas, Cassandra Complex, Gun Club, Heaven 17, Mighty Lemon Drops, Lärm-Special, Leser Poll
○ **3/87** Mission, Scientists, Anita Baker, Simply Red, Timbuk 3, Commander Cody, Andi/Neubauten, Geisterfahrer/Leather Nun, Moskau
○ **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Microdisney, Brix Smith/Fall, Hugh Masekela, Budapest, Afghanistan
○ **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, The Cult, Marc Almond, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, Tom Verlaine, Element Of Crime
○ **6/87** Slayer, Replacements, TV Personalities, Celibate Rifles, Neuseeland, Troublefunk
○ **7/87** Neil Young, Just-Ice, Gaye Bikers On Acid, Bad Brains Primitives, Die Antwort, Thomas Ebermann
○ **8/87** Skate-Special, ABC, Hüsker Dü, Sonic Youth, Zodiac Mindwarp, Suicidal Tendencies
○ **10/87** REM, Henry Rollins, Butthole Surfers, Paul Roland, Rainald Goetz: Kadaver, Sport/Spiel/Sputnik
○ **11/87** Guns'n'Roses, Public Enemy, 10.000 Maniacs, Chesterfield Kings, Meat Puppets, Hue & Cry
○ **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, JAMC, Anthrax, Band Of Holy Joy, Three Johns, Ramones
○ **1/88** Sisters Of Mercy, Gun Club, Happy Mondays, R. Robertson, Primal Scream, Chills, 1987
○ **2/88** Pop Will Eat Itself, Alex Chilton, Woodentops, They Might Be Giants, à;Grumh, Abwärts
○ **3/88** These Immortal Souls, Godfathers, Alexander O'Neal, Pussy Galore, 39 Clocks, Spacemen 3
○ **4/88** Pogues, Cold Chillin', dB's, J. Richman, L. Cohen, Screaming Blue Messiahs
○ **5/88** Fall, Prefab Sprout, Sugarcubes, Birdhouse, Soul Asylum, Coldcut, Mark Stewart, ,,Rocky" Rocchigiani
○ **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, J. Cash, J. Mitchell, W. Nelson
○ **7/88** fIREHOSE, Boogie Down Prod., Johnny Thunders, Killdozer, Union Carbide Prod.
○ **8/88** HipHop-Special, Salt-N-Pepa, Derek B., Eric B., Green On Red, Kevin Rowland, Cassandra Complex
○ **9/88** Deutschland-Ausgabe, Goldene Zitronen, Liste, Nick Cave
○ **10/88** Independent-Special (SST, Fundamental et al.), Sylvia Juncosa, Universal Congress Of, Go-Betweens, Metallica

Cassetten oder Indie-Platten oder anderer im Prinzip alberner Credibility-Rituale Konsumverweigerung oder besonders blinder Konsumismus?), das heißt, sie steht in einem Kampf, der mit dem Klassenkampf ein paar Frontverläufe gemeinsam hat, einen gemeinsamen Feind, einige Positionen sogar mit denen teilt, die im Klassenkampf auf der falschen Seite stehen (denn Bildung, Pädagogik, Erziehung — diese Begriffe, in denen die besonders perfiden Dialektiken der Aufklärung wohnen, kennen wir ja auch aus dem U-Ground, auch aus SPEX, und wir kennen auch ihre falsche, bürgerliche Instrumentalisierung), der in der Regel aber nicht klassengesellschaftsspezifisch, sondern eben informationsgesellschaftsspezifisch ist und im Kampf um die Durchpustung/Befreiung/Emanzipation der Information, der (künstlerischen) Mitteilung, der Befreiung des Sprechens eine Art Voraussetzung für die noch zu definierenden Klassenkämpfe der Informationsgesellschaft liefert, die wahrscheinlich nicht mehr so ohne weiteres wie alte Klassenkämpfe zu beschreiben sind. Nebenbei und unabsichtlich natürlich auch, das ist das alte Vereinnahmungsproblem, den Klassenkampf von oben beliefert und, sei es mit Namen — auf der anderen Seite haben wir ja gesehen, daß kulturelle Ausdifferenzierung und dazugehörige Produktvielfalt absolut nicht im Interesse der Kulturindustrie sind, wie nicht nur das Verhalten der Plattenindustrie zeigt, sondern nun auch gut mal wieder die neusten Geschichten aus der Welt der natürlich aufs widerwärtigste *kapitalistisch* agierenden Yuppie-Protagonisten der neusten Pressekonzentration in Bochum und beim Jahreszeitenverlag. Schon Degenhardt warf der Subkultur nicht zu Unrecht vor, daß sie im entscheidenden Moment statt auf die Straße, *kiffen* gehen würde, heute stehe ich zu diesen Joints, denn die Straße, auf die uns der SDAJ damals schicken wollte, war damals schon eh nur eine Simulation und ein Mythos, eine postmoderne Zitatstraße, aus alter und völlig respektabler kommunistischer Nostalgie herbeigesehnt (es gab und gibt auch immer eine andere Straße, auf die einen nur niemand schickt und die Gefahren birgt, die das Mitspielen im Demokratenspiel in seiner köstlichen Folgenlosigkeit nicht kennt), kiffenderweise, und später bei Punk-Rock, bei 82er Pop etc. entstanden die wechselnden und notwendig wechselnden Gefäße — notwendig eben wg. „Vereinnahmung" u.a. —, die dafür sorgten, daß ein anarchistischer Grundkonsens (der inzwischen auch zu einem weit größeren Teil politisch mobilisierbar ist, als es z.B. Kiffer oder Parteichenmitglieder der 70er je waren), der nicht das Schlechteste ist und mehr, als man sich in einer BRD vor 20 Jahren je vorstellen konnte, überlebt hat.

Ich sehe andrerseits keinen Grund, mich von der alten Kritk an Linken zu distanzieren, deren Begriff von linker Kulturpolitik in dieser BRD, wie in den der zweiten Hälfte der 70er bis mitten in die Friedensbewegung hinein, sich der Analyse der Widersprüche der dritten Welt verdankte, und zwar nicht mal im Zusammenhang globaler Verwicklungen des Kapitals der ersten Welt, sondern auf der moralischen Ebene, die sich für Desaparecidos und gegen Diktatoren engagierte, um daraus innere Stabilität für Auseinandersetzungen zu beziehen, die hier stattfanden, ungleich schwieriger waren (im moralischen Urteil), wenn auch sehr viel bequemer, was die Gefahr für Leib und Leben betrifft, die andrerseits auch nicht in der Welt aufs Spiel gesetzt wurden, wo die bewußtseinsbildenden Widersprüche stattfanden. Der Fußgängerzonenpassant von heute hat kein symbolisch geregeltes Verhältnis zur Macht mehr, seine kulturell vermittelte Auto-Definition ist weder rebellisch noch angepaßt, sie ist in ihrer Tendenz zur unvermittelten Schöngeistigkeit, zur folgenlosen Bildungsbürgerlichkeit ohne deren klassischen Klassencharakter neu, sie schafft ihrerseits materiell neue Verhältnisse, neue Bedürfnisse, neue Konsumartikel, neue Produktionsverhältnisse, das Dackelgemüt des neuen Kultur-Kleinbürgers schafft durchaus auch politisch neue Tatsachen, die Vermittelbarkeit von Akten der Macht, in welchem Bereich auch immer, wird wegen mangelnder symbolischer Ordnung immer schwieriger. In anderen Ländern/Regionen wie Süddeutschland oder Frankreich kann man den Unterschied beobachten, atavistschere Verhältnisse, Beziehungen zu Hierarchie, Macht, Ordnung. Kapitalismus, so muß man sich das inzwischen vorstellen, produziert die Möglichkeit privilegierten Erkennens wie andere Waren. Je höher entwickelt er ist, desto bessere Möglichkeiten, seine eigene Abschaffung zu denken — seine negative Analyse auf den Punkt zu bringen, bringt er hervor, ohne daß diese Ideen und Analysen oder ihre Verbreitetheit irgendeine Gefahr für seinen realen Bestand darstellen.

Aber auch ohne daß diese Analysen dadurch, daß ihr Zustandekommen von der Entwickeltheit und also auch besonders entwickelten Ungerechtigkeit dessen, gegen das sie gerichtet sind, abhängt, falscher werden. Massenproduziertes, elaboriertes Nichteinverstandensein ist das ultimative Ideenprodukt, denn es ist einerseits nicht nur nicht destabilisierend, am Ende gar zusätzlich stabilsierend, und andrerseits enthält es in bezug auf die Analyse des zu Destabilisierenden nur — jedenfalls ist das denkbar und sehr oft auch der Fall — die richtigsten Einsichten. Kapitalismus produziert auf seine bekannte ungerechte Tour gerechte Einsichten, diese sind nicht nur wie früher *auch* möglich, sondern ihre Verbreitung und Durchsetzbarkeit auf der Ebene des Überbaus hängt von der Entwickeltheit der ungerechten Basis unmittelbar ab. Je ausbeuterischeres Sein bestimmt desto antiausbeuterischeres Bewußtsein (übertrieben gesagt), beiden gemeinsam ist nur ihre „blinde" Hochentwickeltheit, und das ist auch das Medium ihrer Kommunikation. Immaterielle Güter wie zum Beispiel antihierarchisches Bewußtsein, die sich als Kapitalismusankurbelnde Bewußtseinsepidemien ebenso gut machen, wie sie objektiv echten lebenden Menschen helfen, sich von atavistischen, Kapitalismusbedingten, sie quälenden und bedrückenden Entfremdungszusammenhängen zu befreien (immer natürlich nur so weit, wie es die allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnisse gestatten, aber die Quotenregelungen dieser Welt schaffen Geschichten mit Erfahrungen, die sich in materieller Wirklichkeit niederschlagen werden). Der westliche Fußgängerzonenmensch erhält so einen immateriellen Fortschritt, Emazipationspartikel als Honorar für seine Beteiligung am Weltbescheißungszusammenhang, wenn auch in untergeordneter Rolle ausgeschüttet, so wird er mitschuldig. Ihn dennoch zu ermutigen, diesen Vorteil auszunutzen, ist keine Kapitalismus-geht-an-den-eigenen-Widersprüchen-zugrunde-Logik, sondern gewerkschaftlich orientierte (und als solche natürlich kritisierbare) Politik auf der Bewußtseinsebene: Revolution schön und gut, aber bis dahin nimm, was du kriegen kannst! Das schafft ja wieder neue, veränderte Realitäten, neue Lebensläufe, die das eben beschriebene Paradox, das heutzutage selbstverständlich nur in Ansätzen und tendenziell vorhanden ist, auf die Spitze treiben werden, nicht damit der Kapitalismus daran zugrunde geht, da unterschätzen wir seine metaphysischen Schnurren und Schrullen und Unberechenbarkeiten, aber um das verkappte Tendenzielle manifest machen zu können, manifest in wirklichen Biographien. Auf diese Weise wird natürlich auch eine Solidargemeinschaft erste Welt, wie bewußt und unbewußt auch immer, die sich einmal jährlich auf Nelson Mandela ihr Gewissen entlädt, zusammengeschweißt, die die Ungeheuerlichkeiten und Massen- und Kulturvernichtungsprozesse an ihrer Basis erfolgreich ausblendet und in den Bereich der ökologischen Problematiken delegiert, ein ebenfalls neuartiges Zwischenreich, wo bedrohte Bäume und Tiere neben bedrohten Völkern in als fatal, auch als von Menschen gemacht, aber nicht als politisch verstandenen (Quasi-)Naturkatastrophen untergehen.

Insofern sind die belgischen B-Boys natürlich nie als Söldner im Sinne einer Avantgarde eines fortschrittlichen Bewußtseins, sondern als nichts als ein Resonanzkörper eingeführt worden, der sozusagen Erschütterungen der Peripherie hierhin überträgt, in jeder Beziehung zu seinem Zwecke verfälschend eine physisch gefahrlose Pubertät oder Adoleszenz aufzuladen oder zu gestalten, aber dennoch geeignet, die Beats ganz objektiv hörbar zu machen, die, wenn sie von einem fähigen Künstler stammen, eben ganz objektiv von der Welt der Peripherie sprechen (heute wird ein Geräusch nur dann *gehört*, wenn es sichtbar gehört wird, soweit ist die Macht der Bilder eben schon geschritten; man muß auch noch bei Gelegenheit darüber sprechen, warum das immer mit der Peripherie der ersten Welt funktioniert, nicht aber mit richtiger Dritte-Welt-Musik, die niemals eine reale, westliche Pubertät erreicht, sondern immer nur den Ethnoploitation-Blick des Club-Med-Touristen; dazu aber ein anderes Mal). Eine moralische Unterstützung, wie überhaupt das korrekte Lesen und Interpretieren, kann nicht die Aufgabe oder die positive Funktion westlicher Fans sein, sie dienen nur als Verstärker, deren persönliche Meinung und dermatologische Beschaffenheit völlig egal ist.

Die Jugend hat zwar keinen Platz im Klassenkampf, aber in jenem in anderen, möglicherweise demnächst in manchen Zonen/Gegenden der Welt wichtigeren, neuartigen Kampf, sie ist trotz allem der Teil der Gesellschaft, der am ehesten in der Lage ist, unzensiert und ungelenkt zu spiegeln und zu verstärken, was sich eben auch noch in den produkthaftesten Produkten, die für sie hergestellt werden, widerspiegelt, die Jugend wirkt wie ein Verstärker des sie Umgebenden, während Erwachsene und ihre Künste immer gleich interpretieren, lesen und harmonisieren, und ist deshalb am ehesten in der Lage, wie verkleidet auch immer, ausgeblendete Realitätsteile bekannt zu machen, besonders wirksam im Zusammenschluß mit der Peripherie, weil die ihm zu bieten hat, was der Jugendliche so dringend braucht: Musik und Kultur, die so existentiell klingt, wie er sein Heranwachsen auch in der liberalsten, nivellierendsten und pluralistischsten Gesellschaft noch immer empfinden wird (und gerade da, denn da war es ja bei Mami am wärmsten und schönsten), denn Jugend weiß vom Tod.

Natürlich gerät SPEX da immer in die unangenehme Lage, die Interessen einerseits der aus der reinen Verstärkerfunktion herausgewachsenen Nichtmehr-Jugendlichen, Bohemiens, Künstler, Marxisten und bürgerlichen Idiosynkraten zu vertreten, die wir für wichtig halten, andrerseits mit einer Jugend zu korrespondieren, die wir, bei aller Solidarität, nicht mehr vertreten können, weil wir zwischen 22 und 32 sind, nicht zwischen 14 und 24. Hier hilft nur eines: wir müssen uns verdoppeln, erster Schritt dazu, der Umfang dieses Heftes.

Heiliger proletarischer Zorn ist für mich der Name einer echten Mystifikation, Julie Burchill eine Autorin, die eine denkbare und richtig erkannte Facette der Popkulktur gegen alle Veränderungen und Entwicklungen zäh und stur als die einzig mögliche verteidigt, wobei ihr immer mehr die objektive Marginalisierung ihres Pop-Verständnisses entgeht (was okay ist, subjektiv weltrelevant, objektiv marginal, aus diesem Grundwiderspruch arbeiten wir alle, manchen bekommt es besser, ihn zu kennen, anderen besser ihn zu verdrängen) immer schlau, lustig und interessant, gerne auch, wenn man identische Formulierungen zum fünften Mal liest, aber nicht die heilige, gerechte Alternative zur bürgerlichen Idiosynkrasie (über deren Interesse an nicht-hundertprozentig-vermittelbaren, grundsätzlich andersartigen, nicht wegkürzbaren Dissidenzen alle Aspiranten auf den Thron nichtbürgerlicher Kultur-Opposition von Public Enemy bis Julie Burchill ihre Posi-

tion überhaupt erst in einen Diskurs einführen konnten, was allerdings weder ein Argument für den Diskurs sein soll, noch für die Idiosynkrasie unbedingt ist), die ja nicht folgenlos ist. 40 Jahre Pop/Jugend/Hippie/ Punk/ Sonstwie-Kultur sind aus bürgerlichen Idiosynkrasien geboren, ohne im Erkenntnis-Limit von Burg oder Idio zu bleiben, und haben, neben leider auch Material für kollektive politische Selbstvernichtungen auf kleinster gemeinsamer Nenner/ Ebene (von Woodstock bis Bandaid) zu liefern, geholfen, da wo kein Sozialimus herrscht, die Barbarei zu verhindern (und teilweise auch da, wo Sozialismus herrscht — allerdings tendiert Perstrojka-Sub, wenn man, wie ich, dem „Sputnik" Glauben schenkt, immer mehr zu New Age).

In der Welt, die wir vertreten, bricht sich die Produktivität und Kreativität der bürgerlichen Idiosynkrasie halt immer wieder an politischen Realitäten, so daß die der Idiosynkrasie eigene Radikalität nicht verloren geht, sich aber andrerseits nicht in Solipsismen verliert, dafür sorgen nicht zuletzt auch Vorgänge wie die erneute, extreme Beschränkung des Denkens und Schreibens der Leute, die dieses Blatt mittragen und auch auf die Gelder von ein paar erträglichen Stadtmagazinen angewiesen sind, die gerade so vernichtet werden von den bekannten Barbaren aus Bochum und Hamburg (vgl. SPEX 2/89). Das für jeden fruchtbare, Utopien herstellende, an bürgerlicher Radikalität entscheidende Idio(tische)/(synkratische), Eigene auszuschalten oder ihm auch nur die angemaßte Wichtigkeit (denn das ist ja wohl das Ekelhafteste an uns allen Bürgerkindern, aber eben doch eine conditio sine qua non der Idiosynkrasie, die ich Außenstehenden durchaus gestatte, einigen Beiträgen dieser Zeitschrift, auch eigenen, vorzuwerfen) abzustreiten, führte dazu, die trotz allem immer noch wertvollsten, oppositionellen Triebe zu kappen, die ja mehr tun sollen als spielen.

Socialisme ou barbarie ist global schon die einzige Alternative, die wir uns vorstellen können, während wir aber erste-Welt-intern auf einen Zustand zusteuern, der keinem von beidem ähnlich sieht, haben wir im Rest der Welt eindeutig mit barbarie zu tun, so daß es vielleicht nötig wird, den Zusammenhang von beidem neu zu denken, so zum Beispiel, daß ein reformistisches Hineinwachsen in eine z.B. sozialere Gesellschaft, die einige Grundrechte des Sozialismus garantiert, direkt mit der barbarie anderswo erkauft ist, weil nur ein gewisses BSP diese Reformen zugelassen hat. Socialisme ist ja nichts mehr, was irgendwo in der Welt mit Macht voran schreitet und irgendwo helfend eingreift, wo ein Ableger erste Keime entwickelt, sondern als Alternative zu barbarie nur noch auf der Ebene von Mikropolitik durchsetzbar. Faschismus und Sozialdemokratie haben als kapitalismuskompatible Staatsformen tatsächlich ausgedient, daß sie als immanente Facetten des Kapitalismus weiterexistieren, interessiert insofern nur am Rande, weil an ihre Stelle andere, noch nicht benannte Formationen bürgerlicher Herrschaft treten (werden) (reale Faschismen/Rassismen in der dritten Welt sollten ja eben neu benannt und durchdacht werden, weil sie zum Funktionieren eine sozialdemokratische Idylle in der ersten Welt brauchen und umgekehrt, und egal, was da an Krisen noch kommen wird: im Kern zyklenunabhängig), die aber nichts mit dem deutschen Faschismus und seinem personellen, strukturellen Weiterbestehen bis ins Jahr 69, noch mit der folgenden Epoche der deutschen Sozialdemokratie und ihrer wehrhaften, rasterfahndenden Trutzigkeit als Modell viel zu tun haben werden, sondern mit und vor allem gegen neue(n), von anderen Erfahrungen geprägte(n) Menschen veranstaltet werden muß, weil die Verhältnisse sich hier, und zwar auch wegen einer von Marxisten immer vernachlässigten Eigendynamik der Kultur, geändert haben. Das allenthalben mal wieder irrational aufgescheuchte Faschismus-Bewältigen im Herzen der bürgerlichen Parteien ist ja nichts anderes als ein hysterisches Ringen der Pilatus-Hände anläßlich der weit weg mit deutschem Geld und für deutsche Profite veranstalteten Greuel.

Abgesehen davon, daß man nirgendwo so oft wie bei Mrs.Benway nachlesen konnte, wem in der Kunst was gehört und wer welche Summen für was ausgibt, welche Staaten sich mit welchen Staatskünstlern schmücken etc..., das nur am Rande, ist es tatsächlich interessant, die „Kunsthörigkeit/-manie" in unserem Blatt zu untersuchen, die ja mehr ist als eine Schrulle, nämlich Ausdruck der Hoffnung, in diesem Bereich mehr oder weniger dasselbe zu praktizieren wie in anderen Teilen des Undergrounds, und mit welchen Problemen/Auseinandersetzungen man zu tun bekommt, wenn man damit nicht auf die klassische Kunstminderheit sich beschränken will, die Galerie einerseits für Ami-Geld sich öffnet und andrerseits in den 80ern von SPEX-Lesern und Autoren aufgemacht wird. Es geht auch darum, daß in der Kunst sich entweder zuerst oder aber noch härter, noch unzensierter und in seiner Folgewirkung noch marginaler sich abzeichnet, welche Menschenbilder, welche Systeme und Positionen der veränderten Lage entgegengebracht werden können, ohne sich der Illusion hinzugeben, die Kunst und ihre Werke alleine und oder von selber hätten irgendeine politische Wirkung oder Immunität gegen Funktionszusammenhänge, die wir selbstverständlich nicht unter Kontrolle haben, so ist auch eine Geschichtsschreibung, die Kellers ersten deutschsprachigen HipHop-Artikel zum Ausgangspunkt von ein paar historischen Betrachtungen macht, Zeiträume abschreitet an Hand von gemeinsamen öffentlich gemachten Erlebnissen, ebensowenig zu verwechseln mit der Behauptung, Keller hätte sich das, worüber er geschrieben hat, ausgedacht, wie die Festellung von Zusammenhängen im Denken von K-Gruppen mit der Punk-Ästhetik, nicht letzteres komplett auf ersteres zurückführen wollte, sondern kulturpolitische Geschichte zurückführen auf gemeinsam öffentlich Erlebtes einer bestimmten Leserschaft. Worum es bei Texten dieser Art grundsätzlich geht, ist, das jeweils Neue an einem Zustand aufzuschreiben und da, wo das Neue etwas Altes verdrängt hat, das zu benennen. Diesmal hat sich, wie ausdrücklich festgestellt, das Neue nur neben das Alte gestellt, alte Einschätzungen stehen also unverbunden neben neuen. Das Basis/Überbau-Problem ist spätestens dann objektiv ein anderes geworden, wenn immer signifikantere Teile des BSP mit Überbauproduktion erwirtschaftet werden, der Überbau also nicht mehr nur ein Regulativ der Basis, eine übergeordnete Funktion der Hardware-Produktion ist, sondern selber mehr und mehr zur Basis wird. Die Marxismus-Metaphorik im Popdiskurs ist zugegeben schlampig, aber eben nichts als Metaphorik, die mit einer ausdrücklichen Affirmation des Metaphernvorrats so viel zu tun hat, wie man Anhänger des Faustrechts sein muß, um das Wort Duell zu gebrauchen, zumal eben der Marxismus eben nicht mehr so intakt ist für keinen von uns, daß ein von ihm einheitlich ausgehendes Denken irgendwohin führen könnte, wo man unsere Welt wiederfindet, und natürlich nehmen wir, wie viele Menschen, unseren Beruf zu wichtig. Aber sicher gefällt SST-Musik dem Ex-Abiturienten, aber, da das meiste, wenn überhaupt jemandem, immer auch dem Ex-Abiturienten gefällt, davon gibt es bald mehr als von jeder anderen bildungssoziologischen Klassifizierung, ist es doch viel interessanter, was von den vielen, verschiedenen Musiken, die Ex-Abiturienten so gefällt, uns Auch-Ex-Abiturienten aus tausend theoretischen und völlig unreflektierten Gründen besser gefällt als anderes und wie unsere Leser darauf reagieren. Tatsächlich lassen sich die feinen Unterschiede in der Pop-Kultur nicht mit den Diagnosen Bourdieus so ohne weiteres vergleichen, auch wenn die Rolle der feinen Unterschiede in der Pop-Welt nicht immer ruhmvoller ist und nur zu oft Zwangsneurosen konstituiert oder von ihnen aufgefressen wird. Wir und ich werden das Problem von Kultur und Gerechtigkeit nicht aus den Augen verlieren, aber ich bin sicher, daß ein zentralperspektivischer Marxismus wenig hilft, die heutigen Verhältnisse auch nur marxistisch zu analysieren, umgekehrt hilft aber ein neuer materialistischer, die aus Idiosynkrasien und Dekadenzen entstandenen, politische Realitäten gewordenen Subkulturen berücksichtigender Kampfbegriff, um neue Kämpfe in neuen Lagen als eben das zu bezeichnen, was sie sind: neu, deswegen nicht gerechter und besser als andere, aber neu zu durchdenken. Dies habe ich nicht getan und kann ich auch nicht, außer ein paar Auswirkungen auf die Pop-Kultur, alles weitere kann ich nur verlangen und dabei im Alltag auch den Kampfgefährten und alten Kumpel „Vulgärmarxismus" in den meisten einfachen Konflikten begrüßen, damit die Alternative nicht bald heißen muß, New Age ou barbarie.

Diedrich Diederichsen

MARSHALL JEFFERSON

Fortsetzung von Seite 25

war und der daraufhin Kym Mazelle engagierte, um sein „Taste My Love" einzuspielen. Beim Soundcheck für den Halb-Playback-Auftritt im Kölner „Rave" wird deutlich, daß die Opern-Stimm-Ausbildung Früchte trägt: Während sie accapella einige Zeilen von „Useless" intoniert, muß sie das Mikrofon in Bauchnabelhöhe halten, damit es nicht zu Übersteuerungen kommt. Ein unglaublich aggressives Organ hat sie; nicht unbedingt „Deep" wie in „Soul Deep", jedoch: Ich hatte bisher nie verstanden, was Detlef Diederichsen meinte, als er vor Jahren mal schrieb, er könne „gewisse Frequenzen" in den Stimmen vieler Soul-Sänger nicht ertragen. Nun aber nehme ich an, daß der Mann mit Kym Mazelle sich bestimmt nicht wird anfreunden können. Ich, der ich nichts gegen diese Frequenzen habe, erfinde hiermit den Begriff „Aggro House".

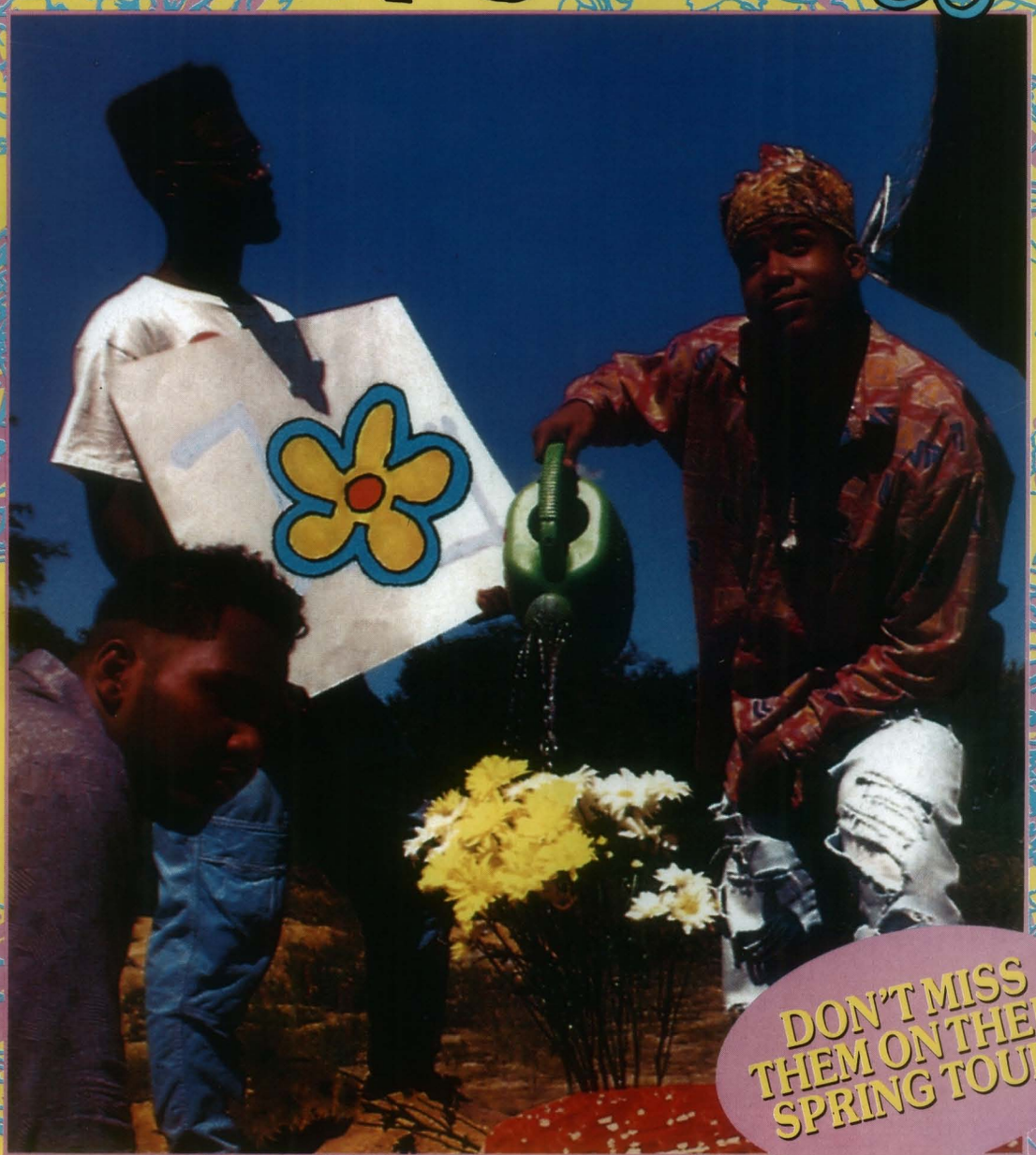
Kym Mazelle ist angenehm und freundlich und sagt harmlose Dinge, wie etwa, daß sie natürlich wüßte, daß nun, wo der Erfolg winke, auch der Kompromiß drohe, und daß sie sich äußerst vorsichtig an diese neuen Dinge herantasten werde und sich selber treu bleiben wolle, und solche Dinge. Ein nettes Gespräch; aber sie ist nicht Marshall Jefferson.

Die Frage ist: Wie lange ist Marshall Jefferson Marshall Jefferson? Offenheit und Courage sind, solange es um lebende Menschen und nicht um Nachrufe geht, ziemlich relative Dinge; und es gibt einen Punkt, da hat auch der offenste unter uns oft genug die Fresse poliert gekriegt, und an dem sich auch der Couragierteste überlegt, ob er nun aus seinem Bötchen springt. Diesen Punkt mit der notwendigen Genauigkeit zu bestimmen, um weiterführende Aussagen darüber machen zu können, ist eine Aufgabe, der sich die Wissenschaften der Soziologie und der Philosophie bisher noch nicht eingehend genug gewidmet haben.

Und bis er diesen Punkt erreicht hat, erfreut Marshall Jefferson die Romantiker unter uns, indem er sich zu später Stunde leicht angetrunken zu unserm Ohr neigt und kichernd flüstert: »Soll ich dir erzählen, was meine Lebensaufgabe ist? Meine Lebensaufgabe ist es, all die reichen Säcke mit ihren Millionen sterben zu sehen und mich zu freuen, daß sie jetzt nichts mehr davon haben. Und meine Aufgabe ist es, das Geld, das ich jetzt verdiene, in mein Label zu stecken, und alles zu verballern mit der Produktion von Platten, die außer mir vielleicht noch tausend Leute mögen werden, und meinen Erben nichts zu hinterlassen. Nichts! Hähä!« ●

"WELCOME TO THE DAISY AGE"

DE LA SOUL



DON'T MISS THEM ON THEIR SPRING TOUR!

COMING SOON ON BCM RECORDS:

THE ALBUM "THREE FEET HIGH & RISING"

LP: 33195 CD: 50195 MC: 60195

BCM RECORDS

FOR MORE INFORMATION WRITE TO:
BCM PROMOTIONS, FISCHELNER STR. 67A · D-4005 MEERBUSCH 3

eitel
ehrlich
treu
charmant

19 tango tango tango

19 quality cigarettes

Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 1,1 mg Nikotin und 14 mg Kondensat (Teer) (Durchschnittswerte nach DIN).